



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, LENGUAS
MODERNAS, LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA, TEORÍA
DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA**

ÁREA DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

PROGRAMA DE DOCTORADO

**“Doctorado en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y
Literarias”**

Tesis Doctoral

“Estética y violencia en la literatura del norte de México”

Doctorando:

Esther de Orduña Fernández

Director:

Dr. Francisco Javier Rodríguez Pequeño

Madrid, junio de 2017

Resumen “Estética y violencia en la literatura del norte de México”

Desde que surgió la narcoliteratura, muchos estudios han abordado el tema desde diferentes perspectivas en busca de una teoría que defina qué es la narcoliteratura o cómo se presenta. La mayoría de ellos se han centrado en un aspecto concreto, como la figura del criminal o de la mujer dentro de las novelas del narcotráfico; o en el análisis completo de una obra determinada, pero siempre de manera independiente al resto de obras. Por ello el presente estudio aborda las novelas de la narcoliteratura mexicana desde el interior, analizando las características comunes en ellas para marcar el inicio de una poética de la misma a partir de la estética de la violencia que en ellas impera. Para ello se analizan los personajes principales de las novelas, los espacios – el infierno, tanto interior como exterior, y el paraíso perdido –, y los motivos comunes.

La investigación se centra en siete escritores mexicanos con estilos muy diversos: Elmer Mendoza, quien cultiva la novela policiaca en la saga del Zurdo Mendieta (*Balas de plata*, *La prueba del ácido*, *Nombre de Perro* y *Besar al detective*); Alejandro Almazán, con una novela negra (*Entre perros*) y una novela testimonial (*El más buscado*); Alejandro Páez Varela y Gilda Salinas, con sus novelas polifónicas *Corazón de kaláshnikov* y *La Narcocumbre*, respectivamente; Yuri Herrera y su crítica al arte sometido al poder en *Trabajos del reino*; Juan Pablo Villalobos, por su trabajo desde adentro del narcotráfico a través de los ojos de un niño (*Fiesta en la madriguera*); y Orfa Alarcón, por trabajar la figura de la mujer en un mundo de hombres en *Perra brava*.

Agradecimientos

Quiero darle las gracias, en primer lugar, a Javier Rodríguez Pequeño, “Peque”, mi director y mi amigo, porque por él hoy me encuentro aquí. Gracias de corazón por todos los momentos, buenos y malos, que hemos pasado desde que empezó esta aventura. Gracias.

Quiero darle las gracias a Ricardo Delgado, Gustavo Monroy, Élmer Mendoza y Gilda Salinas no solo por atender a mis preguntas, sino por interesarse por la tesis de una doctoranda inquieta. Igualmente, darle las gracias a mis mecenas, Julio y Cristina, por respaldarme en el proceso.

Quiero agradecerle a mis compañeros y amigos de la universidad por la ayuda incondicional que siempre he recibido. Gracias por acogerme siempre con los brazos abiertos. A mis amigos, por todo el tiempo y todas las cervezas que nos ha robado esta tesis. Ya habrá tiempo de recuperarlo. Lo prometo.

Quiero darle las gracias a toda mi familia el apoyo y el cariño que siempre me ha prestado, la fuerza que he necesitado y los abrazos que he solicitado. En especial a mis padres, porque son el motor de mi vida; a mis hermanas María, Cristina y Andrea, porque sin ellas a mi vida le faltarían muchas sonrisas, y a mi hermana Nuria, mi compañera de profesión, fatiga y conversaciones. Y, por supuesto, a mi sobrina Julieta, quien hace que mi día brille con su risa. También se merecen una mención mis “hermanos políticos”, Eduardo, Julio y Eugenio, por estar al pie del cañón.

Esta tesis está dedicada a las tres mil mujeres de mi vida: mi madre, mis hermanas y mi sobrina; igual que para mi padre, el único y verdadero hombre de mi vida.

A Esther Fernández, Maru,
por ser mi madre, por serlo todo.

Índice

Introducción.....	6
1. Breve acercamiento a la problemática del narcotráfico	15
1.1. ¿Qué es el narcotráfico?	15
1.1.1 El caso mexicano	20
1.1.2 La lucha contra el narcotráfico	26
1.2 ¿Quién es el narcotraficante?.....	33
1.2.1 La vida narca	45
2. El lenguaje del narcotráfico	58
2.1. El prefijo ‘narco-’	61
3. Representaciones estéticas del narco.....	66
3.1. Narcocorridos	90
3.2. Narcocine.....	125
3.3. Narcoarte	141
3.4. Narcoliteratura.....	151
4. A vueltas con la narcoliteratura	164
4.1. La problemática del nombre	173
4.2. Marketing	179
4.3. La nota roja de la literatura	187
5. Hacia una poética de la narcoliteratura	194
5.1. Personajes principales	194
5.1.1. El narcotraficante	195
5.1.2. La mujer en el narcotráfico	213
5.1.2.1 La mujer despersonalizada	216
5.1.2.2 La mujer-madre.....	222

5.1.2.3 La mujer buchona	229
5.1.2.4 La mujer poderosa	235
5.1.3 Figuras estatales	252
5.1.3.1 El Estado	252
5.1.3.2 El policía.....	259
5.1.3.3 Estados Unidos.....	266
5.1.4 El intelectual.....	273
5.1.5 El periodista	279
5.1.6 El testigo	285
5.1.7 El consumidor	290
5.2 Espacios	293
5.2.1 El Infierno	296
5.2.1.1 La ciudad	299
5.2.1.2 El desierto	311
5.2.1.3 La frontera	314
5.2.2. El Paraíso Perdido	317
5.2.2.1 La expulsión del Paraíso.....	318
5.2.2.2 La añoranza del paraíso	321
5.3 Motivos comunes.....	325
5.3.1 Religiosidad	326
5.3.2 Familia.....	332
5.3.3 Poder.....	338
5.3.4 Dinero.....	345
5.3.5 Machismo.....	353
5.3.6 Violencia	365

5.3.7 Muerte y transgresión.....	377
5.3.7.1 Transgresión del cuerpo	379
5.3.7.2 Pérdida de la identidad.....	387
5.3.8 Lealtad y traición	395
5.3.9 Justicia.....	403
5.3.10 Guerra al narcotráfico	409
Conclusiones.....	412
Bibliografía.....	432
Anexos: Entrevistas	472

Introducción

La presencia de las drogas en la literatura no es algo actual, sino que a lo largo de la historia han estado ligadas. No nos referimos únicamente a la relación entre drogas y autor para la creación de la obra literaria como ya hacía William Shakespeare en el siglo XVI, sino a la presencia de la droga como tópico literario tal y como presentaban Charles Baudelaire en *Los paraísos artificiales*, Aldous Huxley en *Un mundo feliz* (1932), o los escritores de la Generación Beat en los años 50, con Jack Kerouac y su *On the Road* a la cabeza, o Hubert Selby Jr. y su *Requiem for a dream* (1978), por mencionar algunos. En Estados Unidos y en Europa el tema de las drogas se ha centrado, por lo general, en el consumo de estas y sus efectos, positivos o negativos, y la dependencia que esta generaba en los consumidores. Esto se debe a que ambos espacios son países consumidores y no productores de droga. En Latinoamérica, en especial en Colombia y México, a partir de los años 70 y 80 comenzó una literatura que mostraba también la problemática de las drogas, pero esta vez no desde el lado del consumidor, sino del productor, mostrando así el otro lado de la moneda, la que no se piensa cuando se compra droga. Don Winslow denunciaba que los cárteles del narcotráfico no son solo las redes criminales latinoamericanas, sino que son más amplios e implican a más gente:

Creo que la gente mira al libro [*El cártel*] y cree que el término se refiere solo a los cárteles en sí mismos, ya sabe, Sinaloa... Sí, ellos son *El Cartel*, pero las agencias federales, las cárceles, los abogados, los ejércitos, la gente que se droga, los bancos que lavan el dinero que termina en negocios legales, etc. también lo son. Es decir, de una manera u otra todos estamos atrapados por las drogas". (Galindo, 17/11/15, citado por Rodríguez Pequeño, S.F.: 13)

Esta nueva literatura latinoamericana denunciaba la impunidad con la que los cárteles de la droga actuaban en sus países a la vez que criticaban la corrupción del Estado, creador de estas bandas criminales. El narcotráfico y su extensión a lo largo de toda la sociedad latinoamericana no solo ha generado violencia, sino la aparición de un nuevo

grupo social de estrato bajo pero adinerado gracias al dinero obtenido con tráfico de drogas. Estos individuos son los que retratan las novelas del narcotráfico: sicarios – asesinos a sueldo–; capos –jefes de las bandas–; traquetos –vendedores de droga–; buchonas –amantes de los narcos–; etc. Las novelas colombianas y mexicanas comparten muchas características, pero tienen, por lo general, una gran diferencia, tal y como dice Élder Mendoza, padre de la narrativa de drogas en México: “(e)llos (los colombianos) me dijeron una vez que hice una conferencia en la universidad Javeriana: Tú escribes del trasiego de drogas y los colombianos del sicariato” (entrevista con el autor: Anexo). Es decir, mientras a los colombianos les ha interesado más la figura del sicario, los mexicanos se han centrado más en la parte alta del narcotráfico, en los capos y las redes de poder entre bandas criminales y política. Por eso la corriente literaria de Colombia ha sido denominada “sicaresca” y la mexicana, “narcoliteratura”.

Desde que se originó la narrativa de drogas, se escuchan y se leen los diferentes términos que se le dan a estas novelas: narcoliteratura, narcoépica, novelas del narcotráfico... Los críticos no se ponen de acuerdo porque, dependiendo de cómo entienda cada uno qué tiene de característico el grupo de novelas del narcotráfico lo llamarán de una manera u otra. Por ejemplo, Orlando Ortiz (26/9/10: en línea) alterna “literatura del narcotráfico” y “narcoliteratura” como sinónimos, mientras que Luis Molina Lora (2011: 288, 289) prefiere usar el término “narrativa de drogas”, usado por Alberto Fonseca (2009), porque es más amplio y porque, para él, el prefijo ‘narco’, derivado del neologismo “narcotráfico”, tiene cierto componente criminalizador. Ramón Gerónimo Olvera (2013: 30), en cambio, se refiere a las novelas latinoamericanas sobre el narcotráfico como “literatura de la violencia”, lo que provoca que el término sea demasiado amplio como para acotar solo las novelas que se centran en la violencia derivada del narcotráfico. Tampoco todos los autores de estas novelas se sienten cómodos

con los términos relacionados con el narcotráfico. Mientras que a Élmer Mendoza, iniciador de esta literatura con sus novelas *Un asesino solitario* (1999) y *El amante de Janis Joplin* (2001)¹, sí le gusta el término “narcoliteratura”, Yuri Herrera rechaza que sus novelas, sobre todo la primera, *Trabajos del reino*, se encasillen en la etiqueta de la “literatura narco”. Pero, ¿qué es la narcoliteratura? Todavía no se sabe. La narcoliteratura es un término literario muy utilizado, pero no delimitado hasta el momento. Las obras que se engloban bajo el término son muy diferentes entre sí y pertenecen a géneros literarios distintos. Por un lado tenemos las publicaciones de investigación sobre el narcotráfico y sus miembros, como *Herencia maldita* (2007), de Ricardo Ravelo; *El cártel de Sinaloa* (2009), de Diego Enrique Osorno; *El cártel incómodo* (2010), de José Reveles; *La reina del Pacífico: es la hora de contar* (2010) de Julio Scherer García; *Los señores del narco* (2010), de Anabel Hernández García; etc.; y las crónicas periodísticas que recurren a la narrativa de *non fiction* para contar la realidad, como *Malayerba* (2009), de Javier Valdez Cárdenas; o “La noche del Rayo López”, de Vicente Leñero, y “No saben con quién se metieron”, de Juan José Rodríguez, ambas publicadas en *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. Pero por otro lado, aparecen bajo el mismo nombre pura ficción que cultivan diferentes géneros literarios, como novelas negras (*Balas de plata*, de Élmer Mendoza; *Entre perros*, de Alejandro Almazán), novelas de testimonio (*El más buscado*, de Alejandro Almazán; *Perra brava*, de Orfa Alarcón; *Malasuerte en Tijuana*, de Hilario Peña), novelas de iniciación (*Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos; *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera), novelas polifónicas (*Corazón de kaláshnikov*, de Alejandro Páez Varela; *La Narcocumbre*, de Gilda Salinas), etc. El tipo de narrador de cada una de ellas es diferente: mientras Gilda Salinas y Alejandro Almazán

¹ A pesar de que las novelas son publicadas al final de los 90, principios de los 2000, Mendoza ya había explorado la narcoliteratura y su estética en 2002 con el cuento “Cada respiro que tomas”.

utilizan en *La Narcocumbre* y *El más buscado*, respectivamente, diversos narradores, como ojo cámara, homodiegético o heterodiegético; Élmer Mendoza, en la saga del Zurdo Mendieta (*Balas de plata*, *La prueba del ácido*, *Nombre de perro* y *Besar al detective*), y Yuri Herrera, en *Trabajos del reino*, utilizan únicamente un narrador omnisciente, oponiéndose al narrador en primera persona de *Malasuerte en Tijuana*, de Hilario Peña, y de *Perra brava*, de Orfa Alarcón, y al narrador en segunda persona de *Entre perros* de Alejandro Almazán. Igualmente, el tema del narcotráfico se enfoca de manera variada en estas obras. Luis Humberto Crosthwaite en *Estrella de la Calle Sexta* no trabaja el narcotráfico de manera directa, sino que lo utiliza como telón de fondo para comprender la violencia y para dar vida a las calles de Tijuana, verdadera protagonista del libro. Élmer Mendoza, a través de las aventuras de Édgar Mendieta, recrea una ciudad, y un submundo, en la que la presencia del narcotráfico y sus actantes es imprescindible para dar forma a la violencia Culiacán y resolver los crímenes cometidos e investigados por el detective. Alejandro Almazán en *Entre perros* narra la vida de un importante sicario de Culiacán a través de los ojos de un periodista sin escrúpulos a la vez que recrea toda una cosmogonía del narcotráfico. El mismo autor, en su novela *El más buscado*, le ofrece una oportunidad a un poderoso narcotraficante para que cuente la historia alternativa a la verdad oficial. Yuri Herrera en *Trabajos del reino* hace una crítica del arte sometido al poder ambientando la historia en el palacio de un poderoso capo de la droga. Orfa Alarcón y Juan Pablo Villalobos utilizan a la novia y al hijo de un narcotraficante, respectivamente, para contar desde dentro de la mafia cómo se vive en su mundo. Gilda Salinas da voz a todas las víctimas del desierto y del narcotráfico enmarcadas dentro del discurso de poder de un narcotraficante que está realizando una gran cumbre de narcotraficantes. Carlos Velázquez en *La Biblia Vaquera* solo utiliza el narcotráfico de manera directa en los cuentos “Burritos de yelera” y “El diler de Juan Salazar”, aunque su presencia se percibe

en todas y cada una de las narraciones. Entonces, ¿cómo ponerle nombre a algo que no se sabe qué es?

De igual manera, existe una gran discusión en torno a si la narcoliteratura (o literatura del narcotráfico o narcoépica...) es un género literario, un subgénero, una temática... La gran mayoría de los críticos lo considera un subgénero literario, como Sergio Rodríguez (en Ponce, 4/4/16: en línea), Felipe Oliver Fuentes Krafczyk (2013) o Santos, Vásquez y Urgelles (2016: 18), quienes opinan que es un subgénero literario con reglas propias, o como Élmer Mendoza, quien asegura que todavía es pronto para confirmar qué es. Pero, claro, ¿cómo catalogar esta literatura si no existe una poética de la misma que pueda determinar una unidad en todas las obras, si todas ellas parecen tan diferentes?

Por lo general, los estudios que se han realizado hasta el momento sobre la literatura del narcotráfico han estudiado los aspectos de la narcoliteratura de manera independiente, es decir, bien analizando cada novela de manera independiente o bien analizando un único aspecto entre varias novelas (la figura del narcotraficante, la monstruosidad, la identidad fronteriza...), pero nunca abordándolas como una cosmovisión, necesaria para comprobar si repiten determinados elementos a lo largo de las obras. Tal vez haya sido Felipe Oliver Fuentes Krafczyk (2013) el primero en plantear la necesidad de realizar una poética del tema para delimitar el alcance de esta literatura y así saber ante qué nos encontramos. El crítico mexicano (2013: 17) remarcaba en *Apuntes para la poética de la narcoliteratura* que es imprescindible una visión desde dentro de las obras del narcotráfico para abordar y establecer los criterios que ayuden a la crítica literaria a responder todas las cuestiones y necesidades que surgen en torno a la narcoliteratura. Estamos de acuerdo con Felipe Oliver Fuentes en que sin ese estudio interno será difícil marcar unos parámetros que unifiquen la literatura sobre el

narcotráfico. Pero es importante que el estudio se haga buscando aquellos elementos que unan, ya que existen estudios, como la tesis doctoral de Molina Lora (2011), *Narrativa de drogas: una investigación trasatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia*, que analizan aspectos más amplios (arquetipos, espacios, etc.), pero marcando la diferencia entre las diferentes regiones.

Por todo lo mencionado anteriormente, esta investigación se centra en buscar las similitudes y conexiones que aparecen en las novelas del narcotráfico en México. La búsqueda de puntos comunes es la única manera para emprender una cosmovisión de la narcoliteratura mexicana. Para reducir el campo de investigación, solo se han seleccionado novelas mexicanas, las cuales se apoyan, en algunas ocasiones en obras de escritores colombianos, a saber, *La Virgen de los Sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco; y *Leopardo al sol* (1993), de Laura Restrepo. Estas novelas colombianas, a mi parecer, son las más representativas de la corriente colombiana, pues la de Vallejo es la primera gran novela de la sicaresca, mostrando la estética de los sicarios; la de novela de Franco, centrándose también en la figura del sicariato, muestra la presencia de la mujer en un espacio dirigido por y para hombres; y la tercera, narra la historia de dos familias de narcotraficantes enfrentadas, saliéndose del tópico del sicario y dando una explicación alegórica de la situación colombiana de los años 90 del pasado siglo.

La selección de novelas mexicanas que sustentan la investigación también ha sido necesariamente reducida. Ante la amplia producción y publicación de novelas bajo la etiqueta ‘narco’ en México, se ha seleccionado un corpus básico de ocho novelas variadas entre sí. En cualquier investigación de narcoliteratura es imprescindible la presencia de Elmer Mendoza, cabeza visible e iniciador de esta nueva literatura. Por ello se ha elegido la saga del detective Édgar el Zurdo Mendieta (*Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido*

(2010), *Nombre de perro* (2012) y *Besar al detective* (2016)), la cual servirá para ver el análisis que se hace del narcotráfico desde la perspectiva de un policía con principios. *Trabajos del reino* (2004), de Yuri Herrera, es muestra de cómo se utiliza el narcotráfico para englobar temas más generales, como es la crítica del arte —el de un cantante de corridos— sometido al poder —el de un narcotraficante—. La presencia de *Entre perros* (2009) y *El más buscado* (2012), de Alejandro Almazán, interesa para analizar la figura del narcotraficante como personaje central en las novelas, la primera, desde la visión de un periodista sin escrúpulos en busca de la nota roja del año, y la segunda, a través de las confesiones de un poderoso capo mexicano. *Perra brava* (2010), de Orfa Alarcón y *Fiesta en la madriguera* (2010), de Juan Pablo Villalobos, muestran la vida con un narcotraficante, siendo la primera la historia de amor entre un capo y una joven de Monterrey, y la segunda, el hijo del narcotraficante más poderoso de México. Por último, la presencia de las novelas polifónicas *Corazón de kaláshnikov* (2009), de Alejandro Páez Varela, y *La Narcocumbre* (2013), de Gilda Salinas, sirven para ver más allá del traficante y escuchar a las víctimas del narcotráfico y su violencia. Exceptuando a Élmer Mendoza, Yuri Herrera y Juan Pablo Villalobos, que publican en editoriales españolas, el resto de autores carece de presencia en las librerías de la península. Obtenerlas es una tarea difícil porque más allá de sus fronteras, regionales, en muchos casos, no tienen repercusión editorial. Gilda Salinas (entrevista con el autor: Anexo) se quejaba de las fronteras que existen en la literatura: “Amabook tiene algunos títulos míos en ePub, ¿quieres saber cuántos se han vendido en España? UNO”.

El presente trabajo se ha dividido en cinco apartados. El primero, “**Breve acercamiento a la problemática del narcotráfico**”, aborda desde qué es el narcotráfico hasta un análisis de las repercusiones sociales que este ha tenido en la sociedad latinoamericana, con especial énfasis en México. Este apartado es importante para poder

comprender el segundo, **“El lenguaje del narcotráfico”**, y el tercero, **“Representaciones estéticas del narco”**. Mientras que el capítulo **“El lenguaje del narcotráfico”** es un breve análisis del lenguaje generado alrededor del narcotráfico y el alcance del lexema ‘narco’ en la actualidad, **“Representaciones estéticas del narco”** muestra toda la producción artística (música, cine, arte y literatura) creada a partir de la presencia del narcotraficante y el narcotráfico en la sociedad mexicana. El apartado **“A vueltas con la narcoliteratura”** plantea toda la problemática que se ha generado con la terminología sobre esta literatura que nos atañe y la influencia que en ella tiene el periodismo y la labor comercial de las editoriales. Por último, **“Hacia una poética de la narcoliteratura”** analiza los aspectos más relevantes de las novelas: personajes, espacios y motivos recurrentes. Los personajes ya han sido analizados en otros estudios, pero nunca desde una visión general y unitaria, sino como personajes arquetípicos que pueden o no aparecer. En este estudio, se analizan los personajes teniendo presentes los referentes reales de la sociedad mexicana, puesto que este tipo de novelas tienen una carga importante de denuncia social, aunque no se haga de manera explícita. Los espacios exteriores son los más importantes en estas novelas, ya que es en las calles donde se ubica la problemática, pero no se analizan los espacios como tal, sino cómo se perciben los espacios comunes bajo el narcotráfico; los espacios interiores, al contrario, apenas aparecen en la narcoliteratura: solo las novelas que no tienen como tema central al narcotraficante dan importancia al interior. Tal vez sea el análisis de los motivos recurrentes lo más interesante del estudio, ya que es la primera vez que se analizan tantos elementos de la estética del narcotráficos juntos y de varias novelas.

Dependiendo del crítico que analice el mundo del narcotráfico, se acepta o se rechaza el uso del prefijo “narco-”, pese a que no sea un prefijo sino un lexema, delante de cualquier palabra. Tanto para la Fundación del Español Urgente como la Real

Academia Española, la composición de palabras con “narco-” es totalmente válida para generar nuevas palabras en torno al narcotráfico. No consideramos que dicho prefijo tenga un componente criminalizador o despectivo, sino simplemente un elemento compositivo. Por eso, a lo largo del estudio, las palabras con el prefijo² narco no se resaltarán con letra cursiva ni se entrecomillarán, sino que irán en letra redonda, excepto en los casos que, por contexto o énfasis textual, sea necesario su uso. De igual manera, por funcionar como otros elementos compositivos, se aplicará la norma marcada por la RAE, esto es, ambos elementos unidos en una misma palabra, sin separación con espacios o guiones.

Ante la falta de criterio para catalogar y definir la literatura que engloba el narcotráfico y sus elementos, usaremos, por lo general, la etiqueta “narcoliteratura” por ser la más extendida. Como se verá en el estudio, esta etiqueta no es la más acertada o exacta por lo general y amplio del nombre, pero tampoco son exactos los otros términos. No obstante, para no agotar ni repetir en exceso la palabra “narcoliteratura”, se alternará con otras expresiones como “literatura del narcotráfico”, “narconarrativa”, etc.

Para completar el estudio y fijar algunas opiniones, se realizaron preguntas a escritores (Élmer Mendoza, Yuri Herrera, Gilda Salinas) y pintores (Gustavo Monroy, Ricardo Delgado Herbert) encasillados bajo la etiqueta narco. Algunas entrevistas se hicieron de manera oral y otras, por escrito. Estas últimas se encuentran al final del trabajo como anexos para reforzar la bibliografía y la información sobre el tema.

² Aunque no sea un prefijo, sino un elemento compositivo, se hará referencia a “prefijo” por ser el análisis más extendido y para remarcar así que su presencia siempre es en primera posición.

1 Breve acercamiento a la problemática del narcotráfico

Para abordar el tema del narcotráfico es necesario responder a una serie de preguntas conceptuales, puesto que la forma de entender el narcotráfico depende de la región, el nivel sociocultural, la influencia mediática y social de los agentes del tráfico de drogas, etc. Por ello es importante primero tener claro, o al menos comprender un poco, qué es el narcotráfico y quién el narcotraficante, ya que esta figura, que a primera vista parece clara, encierra muchos y pequeños matices que difuminan y complican el personaje del narcotraficante. Por supuesto, todo ello se hace contemplando el caso mexicano, centro de atención de este estudio.

1.1 ¿Qué es el narcotráfico?

El narcotráfico es una red transnacional que “hace negocios no lícitos”(DRAE) centrados, en su mayoría, en el tráfico de estupefacientes, pero también comercializa armas, personas, influencias, asesinatos... Su estructura es similar a otra gran corporación, pues sus redes comercial y financiera no se limitan a un territorio local, sino que se expanden y su alcance impacta en la vida social de numerosos territorios (Ovalle, 2006: en línea). Esto se da porque nos encontramos ante un escenario en el que las fronteras entre las naciones se han diluido gracias a la globalización. En el último Informe mundial sobre las drogas, publicado por la ONU en abril de 2016, se pone de manifiesto que “(f)acilitating trade and easing trade barriers are features of globalization that can potentially have an impact on drug trafficking” (ONU, 2016: 109), es decir, que las medidas tomadas para impulsar el comercio y el desarrollo económico global son utilizadas por las redes del narcotráfico para establecer alianzas internacionales. De tal manera, no cabe duda de que el narcotráfico es un negocio desterritorializado, tal y como advierte la Unión Europea cuando dice que

Sudamérica, Asia occidental y el Norte de África son zonas importantes de origen de drogas ilegales que entran en Europa, mientras que China e India suministran nuevas sustancias psicotrópicas. Hay además algunos fármacos y precursores que transitan por Europa en su ruta a otros continentes. Europa es asimismo una zona de producción de cannabis y de drogas sintéticas, si bien el cannabis se produce sobre todo para consumo local, mientras que algunas de las drogas sintéticas se fabrican para exportación a otras partes del mundo. (Observatorio Europeo de las Drogas y las Toxicomanías, 2016: 17)

Según Manuel Hernández (1997; citado por Ovalle, 2006: en línea), el fenómeno de la globalización de las redes criminales se ha visto favorecido por el fenómeno migratorio. Según el autor, por las características del negocio, los sujetos deben permanecer en contacto con los países de origen a la vez que con el país receptor. Deben mantener flujos de viajes para consolidar y supervisar la actividad, lo que el estudioso ha denominado “narcomigraciones”. Para ejemplificar esta teoría, basta pensar en cómo están delimitadas las redes criminales en los Estados Unidos de América, donde se establece una diferencia clara de mercado, actuación y territorio según sea una banda puertorriqueña, mexicana, colombiana... Pero no solo influyen en el tráfico de estupefacientes las redes personales, sino que se ha detectado un nuevo foco de suministro de drogas, el llamado mercado de la droga de la red oscura, “una plataforma o mercado de ventas online respaldado por tecnologías que protegen la privacidad y que congrega a proveedores de bienes y servicios en su mayoría ilegales” (Observatorio Europeo de las Drogas y las Toxicomanías, 2016: 18)³. Actualmente estos mercados representan una mínima parte del comercio de drogas ilegales, y, en su mayoría, los compradores son los propios consumidores, pero no se descarta la posibilidad de que aumente en gran medida gracias al avance de la informática y a las herramientas que posibilitan el anonimato:

³ Tom Wainwright (2017: 190) asegura que la Digital Citizens Alliance, un grupo de ciudadanos sin ánimo de lucro, “calcula que los narcóticos ilegales forman alrededor de un tercio de los listados (en la red oscura). El tercio restante es, si acaso, aún más siniestro (...): la línea de pornografía ilegal, así como los asesinatos por encargo que, se dice, están en venta en los rincones más oscuros de la Dark Web”

servicios que ocultan la dirección IP del ordenador (como Tor -The Onion Router-); monedas ajenas al curso legal (las conocidas *bitcoin* o *litecoin*); etc.

Por el carácter ilegal de estas sustancias, es complicado conocer con exactitud la procedencia y el valor generado por ellas. A través de las incautaciones y los desmantelamientos de instalaciones de producción de drogas se puede hacer una estimación, pero esta no es fiable porque “la ausencia de datos de incautación de países clave dificulta el análisis” (Observatorio Europeo de las Drogas y las Toxicomanías, 2016: 17). Igualmente, los decomisos varían en función de las tendencias y pautas de consumo y de las acciones de los cuerpos de seguridad ante la lucha contra las drogas. Por ejemplo, en 2014, y según datos de la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (2016), el 56% de las incautaciones mundiales de cannabis, droga más extendida, se realizó en América, mientras que en Europa se realizaron el 5% de las mismas. Asimismo, dentro de este continente,

el 60% de las incautaciones (de cannabis) realizadas en la Unión Europea se concentraron en solo dos países, España y el Reino Unido, aunque también se alcanzaron cifras considerables en Bélgica, Alemania e Italia. Cabe señalar que no se dispone de datos recientes sobre el número de incautaciones en Francia y los Países Bajos (...), así como en Finlandia o Polonia. (Observatorio Europeo de las Drogas y las Toxicomanías, 2016: 20).

Como todo negocio, el narcotráfico está sujeto a la oferta y la demanda. Según los informes de la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, las ventas al por menor de drogas ilícitas a nivel mundial en 2003 fue de 320.000 millones de dólares, equivalente al 0,9% del PIB mundial⁴. La mayor parte del mercado corresponde a Norteamérica y Europa, donde se vendieron el 44% y el 33%, respectivamente, mientras que en Sudamérica, Centroamérica y el Caribe se vendió el 3% del total global (Insulza, 2013a: 7). Si bien no hay datos oficiales recientes, esta es una muestra aproximativa para

⁴ Datos del *Informe mundial sobre las drogas 2005*, UNODC (Insulza, 2013a: 7).

ver cómo se distribuyen los mercados de consumo. Para ejemplificar, en la figura 1 vemos el porcentaje de consumo de la heroína, la cocaína y el cannabis en el continente americano⁵:

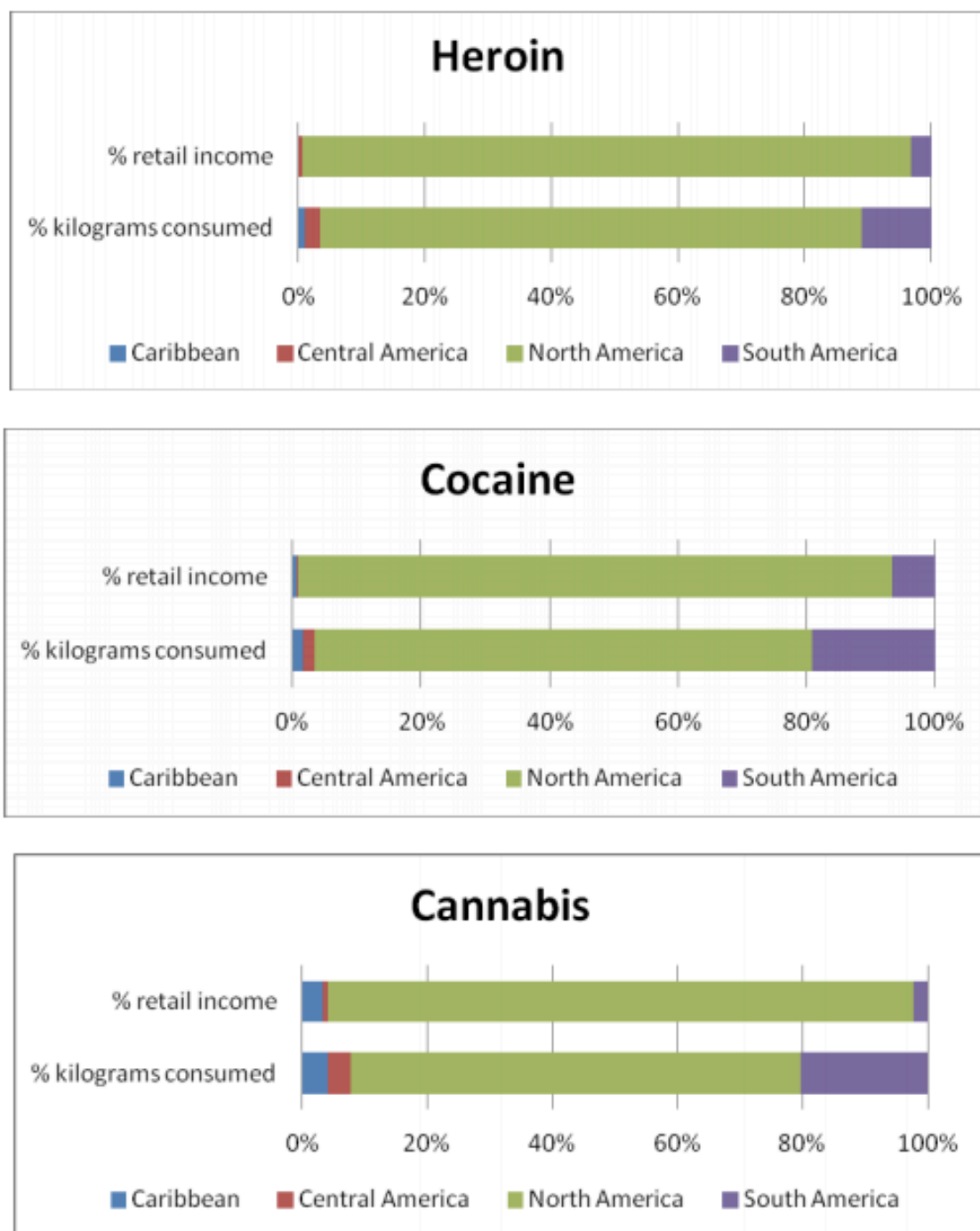


Figura 1. Fuente: 2005 Informe Mundial de drogas (Insulza, 2013a: 8)

⁵ Tomamos de referencia estas drogas por ser las más consumidas y por ser en las que nos centraremos en este estudio, con especial énfasis en el cannabis y la heroína.

Podemos ver que las tendencias de consumo varían en función de la zona geográfica. Esta variación depende del lugar en el que se produce cada droga. Por ejemplo, la producción de cocaína se concentra en la región andina, mientras que los opiáceos se producen, sobre todo, en México y Guatemala. Por eso no sorprende que la heroína, derivado del opio, se consuma más en Centroamérica y la cocaína, en Sudamérica. De la distribución de estas sustancias se encargan grupos armados internacionales. En la actualidad, los mayores distribuidores son los grupos mexicanos, ya que se encargan de la frontera de EE.UU., principal comprador de la región. Por ejemplo, del 80% de la cocaína consumida en EE.UU. se encargan las bandas criminales de México, quienes adquieren la droga a Colombia y después atraviesan la frontera por tierra, ya que el control total de esta por las autoridades es difícil debido a su extensión. El Centro Nacional de Inteligencia sobre Drogas del Departamento de Justicia de los Estados Unidos ha asegurado que los grupos mexicanos son las únicas organizaciones con presencia en todo el país, siendo los surtidores al por mayor de las pandillas americanas, encargadas de la venta directa al consumidor⁶ (Insulza, 2013a: 19). Así pues, en el caso de la cocaína, no hay un narcotráfico vertical, ya que entran en juego diversas organizaciones delictivas. No sucede así con el tráfico de heroína. Esta se produce en regiones mexicanas, supervisadas por organizaciones mexicanas que después se encargarán de la distribución y la venta al por mayor en territorio estadounidense.

En el caso de México existen numerosas organizaciones que pelean por controlar la frontera de Estados Unidos, la más rentable económicamente del mundo. Esta lucha genera mucha violencia a ambos lados de la frontera. Para aminorar los daños causados por las drogas en la sociedad, los estados americanos están estudiando la forma de reducir

⁶ Las bandas mexicanas, por lo general, no se encargan de la venta al por menor. No se tiene claro cuáles son los motivos, pero lo más seguro es que se deba a que esta venta es la menos beneficiosa en proporción al riesgo que conlleva. Además, es muy posible que sea también por la dificultad de desplazar a las bandas criminales establecidas ya en determinadas plazas.

la venta de drogas. Emiliano Martín, ex Subdirector General del Plan Nacional sobre Droga de España, dice que los planes antidrogas se han basado en “un modelo punitivo orientado a la reducción de la oferta de drogas ilícitas que, tras cien años de aplicación, ha generado una gran insatisfacción en muchos países del hemisferio por lo que cada vez son más numerosas las voces que proponen un cambio de paradigma” (Insulza, 2014: 20). Para el experto, la mejor medida es invertir más en la prevención y reducir la demanda para así disminuir, de manera proporcional, la oferta y evitar la violencia que esta provoca. Una medida que se está debatiendo desde hace décadas es la regulación de determinadas sustancias. Estados Unidos está siendo un ejemplo para ello. Desde hace años, son más los estados que se han unido a la política de la legalización de la marihuana. Esta medida ha reducido, considerablemente, los enfrentamientos entre bandas rivales. Este hecho, muy probablemente, reabrirá el debate de la regulación de las drogas ilegales en muchos puntos del planeta.

1.1.1 El caso mexicano

La relación entre México y campos de amapola es antigua, pues los primeros registros del cultivo de esta flor en las regiones de Sinaloa se remontan a finales del siglo XIX. Luis Astorga (2006: 27, 28) considera que fueron los chinos afincados en la región norte del país los primeros en obtener el opio de la amapola porque hasta los años veinte del pasado siglo solo hay noticia de fumaderos de opio frecuentados y regentados por chinos, pero sin datos de que asistieran mexicanos; en las redadas solo había asiáticos detenidos. En esa época, la producción era escasa porque el consumo era bajo. Pero eso cambió cuando Estados Unidos demandó grandes cantidades de morfina durante la Segunda Guerra Mundial para abastecer sus hospitales de guerra. Aunque no existen datos oficiales para confirmarlo, multitud de estudiosos (Osorno, 2010; Ramírez Vuelvas,

2011; Vulliamy, 2012) han asegurado que EE.UU. solicitó a México el fruto de la amapola porque sus fuentes asiáticas de abastecimiento se habían cortado. De tal manera, ambos países llegaron a un acuerdo, tanto político como económico, para que los campos de amapola de Sinaloa, lugar idóneo para el sembradío, se ampliaran y se obtuvieran así los medicamentos necesarios. Por ello, se sustituyeron productos como manzana o maíz por amapola en el Triángulo Dorado, zona montañosa donde confluyen los estados de Sinaloa, Durango y Chihuahua. Esta situación se mantuvo durante la guerra de Estados Unidos contra Corea y Vietnam. En esta época era muy común ver amapolas decorando casas y lugares públicos dentro de las ciudades.

Como la amapola empezaba a ser un negocio muy rentable, los mexicanos decidieron expulsar de la región a los asiáticos que producían y comercializaban opio durante el principio del siglo XX (Osorno, 2009: 58, 59). Una vez expulsados los chinos, los nacionales empezaron a trabajar con estas flores, naciendo así los primeros cárteles de la droga. Pero estas organizaciones ampliaron la oferta de mercancía ante la demanda en Estados Unidos de otros tipos de droga como la mariguana, ante el auge de las drogas en la revolución *hippie*. Es en este momento, entre los años 1963 y 1969, durante el gobierno de Leopoldo Sánchez Celis, “cuando en Sinaloa surgieron abiertamente el narcotráfico y la violencia” (Elías Chávez, en Aguilar Camín, 1/5/2007: en línea). Destacan Ernesto Fonseca, *Don Neto*, y Miguel Ángel Félix Gallardo (cártel del Pacífico)⁷, apadrinado por Sánchez Celis.

Miguel Ángel Félix Gallardo, al que se conoce como el *Padrino* por ser el “jefe de jefes”, es la figura central del narcotráfico. Él cambia por completo la forma de traficar con la droga. Mientras que a *Don Neto* le gustaba la estructura piramidal y ser el jefe

⁷ Antes del cártel del Pacífico, que después se llamaría cártel de Guadalajara, ya existían bandas de traficantes (La Nacha, Domingo Aranda...), pero no sería hasta estos cuando los cárteles obtuvieran la forma y el poder que actualmente tienen. Puede decirse que son los creadores del narcotráfico mexicano actual.

absoluto, Félix Gallardo prefería el rectángulo y ser miembro de un consejo empresarial. Había estudiado comercio y aplicó sus conocimientos al mundo de la droga. Él fue el primero en entablar negociaciones con los colombianos para pasar cocaína a los Estados Unidos. Era la persona más buscada y menos perseguida del noroeste de México⁸, ya que estaba apadrinado por numerosos políticos, empresarios y banqueros (entre ellos, Arcadio Valenzuela, presidente de la Asociación de la Banca Mexicana). Tanto es así, que Miguel Ángel Félix Gallardo llegó a ser miembro de la Junta Directiva del Banco Mexicano Somex (Monsiváis, 2004: 16).

Cuando Richard Nixon llegó a la presidencia de los Estados Unidos (1969-1974), la política contra las drogas cambió radicalmente e inició una persecución contra los productores de marihuana y heroína. Ya en los años 60 se empezaron a montar operativos militares para la detección y destrucción del tráfico ilegal de drogas, pero no fue hasta la década de los años 70 cuando aparecieron en México y Colombia grandes dispositivos para luchar contra el narcotráfico, los cuales se intensificaron en el año 1975 con la *Operación Cóndor*, la campaña más grande contra el narcotráfico en México, en la que participaron más de veinte mil agentes policiacos y militares (Bosch, 2013: 252). Las consecuencias de esta intervención las cuenta el propio Miguel Ángel Félix Gallardo:

En 1977, con pretexto de la Operación Cóndor [los campesinos] fueron obligados a emigrar a las ciudades a formar una inflación demográfica y los grandes cordones de miseria. La carencia de espacio y empleos los obligó a delinquir o morían de hambre. Ya los hijos no fueron a la escuela, fueron rechazados sociales y se emplearon en lo que fuera con sueldos míseros. Trabajar en la ciudad era diferente a lo que ellos sabían hacer. En sus pueblos y ranchos cultivaban su parcela, criaban ganado, poseían puercos y gallinas, mismas que los 25.000 de tropa y otros tantos de diferentes corporaciones se los quitaron para comérselos; fueron perseguidos y sus casas demolidas so pretexto del combate de enervante, sus tractores destruidos. De pueblos de 1.000 personas sólo quedan 50 o 100 ancianos. (Osorno, 2009: 247)

⁸ Los narcotraficantes colombianos llamaban a sus homólogos mexicanos “los magos”, pues todos los podían ver, menos la policía (Aguilar Camín, 1/5/2007: en línea).

Con el estallido de la *Operación Cóndor*, miembros de la Dirección Federal de Seguridad (DFS) van a ver a Félix Gallardo y Ernesto Fonseca, *Don Neto*, para aconsejarles “cuatro cosas: 1) poner fin a su guerra intestina; 2) montar una base de operaciones en Estados Unidos; 3) salir de Sinaloa; 4) guarecerse en Guadalajara.” (Aguilar Camín, 1/5/07: en línea). Es por ello por lo que los líderes del cártel se trasladan y crean allí el nuevo y poderoso cártel de Guadalajara, la primera multinacional de la droga. En 1982, la DEA inicia la *Operación Padrino*, a través de la cual quiere llegar hasta el jefe de jefes. Pronto descubren que el padrino ha estado siempre bien apadrinado...

En 1985, se desata el caso Camarena. Enrique “Kiki” Camarena era un agente de la DEA infiltrado en el cártel de Guadalajara que, junto al piloto Alfredo Zavala Avelar, consiguen desmantelar 8.500 toneladas de mariguana en la bodega y 2.400 que aún crecen en los plantíos en el rancho Los Búfalos, propiedad de Rafael Caro Quintero. Es la pérdida más grande sufrida hasta el momento, pero no es la primera: en 1982, la combinación DEA/Camarena/Zavala hace que Caro Quintero pierda otra cosecha en San Luís de Potosí (Aguilar Camín, 1/5/2007: en línea). Gracias a los colaboradores que tiene a sueldo en la Dirección Federal de Seguridad, Caro Quintero descubre quiénes han sido los “dedos”. Por ello, Don Neto y Félix Gallardo dan autorización para secuestrar a Kiki Camarena y Alfredo Zavala para interrogarlos. Los llevan a la casa del *narco de narcos*, Caro Quintero. Caro, que estaba muy enfadado por las pérdidas al igual que por los delatores, los torturó para obtener información. Ambos murieron por los golpes asestados. Cuando llegó *Don Neto* para interrogar a Camarena, descubrió que los dos secuestrados habían muerto. El jefe *Don Neto*, sabiendo que la muerte de Camarena iba a traer problemas, ordenó deshacerse de los cuerpos y huir rápidamente. Y no se equivocaba: la DEA ya había iniciado la búsqueda de Camarena y, poco tiempo después, iba a localizar los

cuerpos enterrados en el Parque Primavera de Guadalajara, donde tiempo antes había enterrado a dos estadounidenses que había confundido con Camarena y Zavala. Por ello iniciaron la *Operación leyenda*, para descubrir quiénes habían mandado matar al agente Camarena y por la que cayeron numerosos miembros del cártel y que traería grandes consecuencias para la historia actual de México.

En abril de 1985 fueron detenidos Caro Quintero y *Don Neto*, el primero en Costa Rica y el segundo, en México, acusados ambos del asesinato del agente de la DEA. Cuatro años después, en 1989, se acaban los 18 años de impunidad de Félix Gallardo. Este es detenido y, en su detención dice que

El 8 de abril me traicionó mandándome a aprehender a la casa del Budy Ramos en la calle Cosmos. Yo había llegado a ese domicilio minutos antes, pues al mediodía me vería con (el policía) Calderoni en el restaurante Izao. Los agentes Cipriano Martínez Novoa, Roberto Sánchez y tres más penetraron a la casa, y de un riflazo me tumbaron al suelo. Esos elementos me conocían desde 1971 en Culiacán. (...) Cuando estaba tirado en el suelo llegó Calderoni, le dije: “¿Qué pasa, Memo⁹?”, y me contestó: “No te conozco”. Fui levantado y sacado del domicilio. Yo no iba armado ni poseía ninguna droga. Me llevaron a un domicilio en el que había muchos aparatos de intervención telefónica y radios, carros y más elementos. Allí me dijo Memo: “Discúlpame, pero ésta es una orden de México (DF) y tuve que cumplirla, tú no tienes problemas graves, vas a salir pronto de la cárcel, yo te voy a ayudar”. Hizo una llamada a México con Javier Coello Trejo (conocido como el Fiscal de Hierro, en la Procuraduría General de la República) y le dijo: “Ya lo tengo”. Salimos rumbo al aeropuerto de Guadalajara en una caravana de 15 agentes y cinco carros. (Castillo Garcí, S.F.: en línea)

Cuando Félix Gallardo fue detenido, las nuevas generaciones del cártel de Guadalajara querían su puesto, pero la plaza más importante del país seguía teniendo dueño y su dueño seguía teniendo poder y respeto, aun estando dentro de prisión. Entre estos lugartenientes estaban el *Chapo* Guzmán, el *Güero* Palma, Amado Carrillo Fuentes, el *Mayo* Zambada... Félix Gallardo, amigo de los consejos empresariales y enemigo de

⁹ Nombre amistoso por el que conocía a Guillermo González Calderoni.

la violencia¹⁰, convocó una gran reunión en Acapulco entre todos los nuevos capos del cártel. El Padrino, sabiendo que su libertad era muy improbable, decidió repartir el país y delimitar los espacios de actuación. Nació así la Federación, la organización criminal más grande de la historia de México. El reparto de territorio quedó más o menos así (Ravelo, 2006: 96):

- Joaquín Guzmán Loera, *El Chapo*, recibió Mexicali y San Luis Río Colorado;
- Rafael Aguilar Guajardo, recibió Ciudad Juárez, Chihuahua y Nuevo Laredo;
- Héctor Luis Palma Salazar, *El Güero*, recibió Nogales y Hermosillo;
- Jesús Labra, *El Chuy*, tío de los hermanos Arellano Félix, Tijuana;
- Ismael Zambada García, *El Mayo*, recibió Sinaloa.

Tras la repartición, surgirían los siguientes cárteles y alianzas: el *Chapo* Guzmán, el *Güero* Palma y el *Mayo* Zambada formaron el Cártel de Sinaloa, con sede en Culiacán. Los hermanos Arellano Félix, sobrinos de *El Chuy*, fundaron el Cártel de Tijuana, con base en la ciudad del mismo nombre. Rafael Aguilar Guajardo, junto a Amado Carrillo Fuentes, *el señor de los cielos*, dieron origen al Cártel de Juárez, con sede en Chihuahua. Todas estas nuevas organizaciones debían dar cuentas a la Federación, dirigida todavía por el Padrino. El territorio, delimitado por primera vez, tenía dueños y debía respetarse. Se podría hacer uso de plazas ajenas, pero debía pagarse una cuota a sus dueños: derecho de piso¹¹. Frente a la violencia que hoy genera la lucha por los territorios, este proyecto resulta muy romántico y esperanzador. El *Azul* Esparragoza, único dirigente libre de la

¹⁰ Las biografías que estudian la figura de Miguel Ángel Félix Gallardo lo definen como un hombre pacífico que siempre intentaba agotar todas las vías posibles antes de llegar a la ejecución. Por supuesto, se le considera pacífico dentro del mundo del narcotráfico por comparación con otros miembros del negocio. Según las normas y la moral de la sociedad general, Félix Gallardo no sería catalogado como amigo de la paz.

¹¹ Ahora esta cuota no se paga solo por traficar, sino que “muchos de los negocios que vemos, usamos, surtimos o nos surten, deben pagar impuestos a los cárteles, obedecer, mirar hacia otro lado: puestos ambulantes de quesadillas, concesionarios de coches, tiendas, restaurantes, escuelas, clínicas, laboratorios, floristerías, cantinas” (Bosch, 2013: 71).

época esplendorosa de Félix Gallardo, ha seguido luchando por una unión de cárteles, pero las diferencias entre los mismos no lo ayudan. En el momento en el que Félix Gallardo relajó el puño y cedió el poder, se desató el caos. Los *Aretes*, tal y como se conocía a los hermanos Arellano Félix, iniciaron la toma de poder a través de la violencia. Desde el principio no acataron las normas de la Federación y dieron paso al “narco desorganizado” (Bosch, 2013). Primero invadieron Juárez para desestabilizar el cártel más grande y quedarse con sus importantes territorios. Después atacaron al *Chapo* Guzmán, al *Mayo* y al *Güero*. Al primero lo echaron de su territorio, al segundo intentaron matarlo varias veces por no pagarles el uso de la plaza, y al tercero le arruinaron la vida cuando mataron a su familia y le enviaron la cabeza de su mujer en una caja¹². Estos tres unieron sus fuerzas para acabar con los hermanos Arellano Félix, a la vez que estos buscaban la forma de matar a sus enemigos. Comenzaba así una guerra entre cárteles que dura hasta hoy.

1.1.2 La lucha contra el narcotráfico

El uno de diciembre de 2006, Felipe Calderón Hinojosa tomaba posesión como presidente de México. En su discurso se centraba en devolverle al país la seguridad que los grupos criminales le habían arrebatado. La única forma para hacerlo sería a través de una guerra. Esta, advertía, sería una batalla larga y difícil que “costará mucho dinero, e incluso y por desgracia, vidas humanas” (Presidente Calderón: discurso completo, 10/12/2006: en línea), y se libraría hasta el final de su mandato. La victoria llegaría cuando *ellos* fueran vencidos. El nuevo gobierno entrante optó por la retórica de la guerra

¹² El Gobierno acusó a Félix Gallardo de haber sido él quien mandó semejante crueldad, pero Félix Gallardo y su círculo más cercano lo han negado. Por lo tanto es común leer en algunos críticos que fue el Padrino quien lo ordenó (Bosch, 2013; Osorno, 2009) y encontrar en otros lugares que fueron los hermanos Arellano Félix (Raveles, 2006).

para legitimar su poder y, para ello, usó un *nosotros* frente al *ellos*, un bloque del bien, contra un ente del mal. A los pocos días de la declaración de guerra, surgieron de la oscuridad las bandas criminales más temidas y tomaron las calles de todo el país como campos de batalla. Lo que antes se ocultaba ahora se mostraba ante sus nuevos espectadores: los ciudadanos mexicanos.

Lo que hizo Calderón fue continuar y reforzar la política de seguridad que había empezado Vicente Fox, el primer presidente del PAN¹³ (2000-2006). Fox, para legitimar su poder y mostrarlo ante EE.UU.¹⁴, decidió oponerse a las políticas de seguridad del gobierno anterior. Según el nuevo presidente electo, los anteriores gobiernos, todos del PRI, habían permitido que el crimen se extendiera por las calles. Según él,

La sociedad ha exigido, exige, en los últimos días, que atendamos con urgencia la inseguridad, los secuestros, los robos. Corresponde a los diferentes órdenes del Gobierno, quienes somos responsables del delito federal, quienes son responsables del delito de fuero común, a que redoblemos el esfuerzo, a que demos respuestas precisas para que la ciudadanía recupere la confianza en sus instituciones. (Fox, 5/7/2004, ceremonia *Combate al narcotráfico*, en Norzagaray, 2010: 131)

Pero la campaña de seguridad de Fox no evolucionó como el pueblo mexicano esperaba, ya que el narcotráfico aumentó y se fortaleció durante su sexenio, tal y como cantaron Los Tigres del Norte en su narcocorrido “La Granja”¹⁵. “Fue por lo mal que

¹³ Hasta que Vicente Fox, candidato del Partido Acción Nacional, llegó a la presidencia de México, solo había gobernado el PRI, Partido Revolucionario Institucional, durante 71 años.

¹⁴ Justo en el momento en el que Fox llegó a la presidencia del país, el *Chapo* Guzmán se fugó de la cárcel de alta seguridad Puente Grande.

¹⁵ El corrido narra, a modo de *Rebelión en la granja* de George Orwell, el momento caótico en el que estaba México (la granja) cuando se dio rienda suelta al narcotráfico y su violencia (la perra) durante el sexenio de Fox (el zorro): Si la perra está amarrada/ aunque ladre todo el día,/ no la deben de soltar/ mi abuelito me decía/ que podrían arrepentirse/ los que no la conocían./ Por el zorro lo supimos/ que llegó a romper los platos/ y la cuerda de la perra/ la mordió por un buen rato./ Y yo creo que se soltó/ para armar un gran relajo./ Los puerquitos le ayudaron,/ se alimentan de la granja,/ A diario quieren más maíz/ y se pierden las ganancias,/ y el granjero que trabaja,/ ya no les tiene confianza/ Se cayó un gavilán./ Los pollitos comentaron/ que si se cayó solito/ o los vientos lo tumbaron/ todos mis animalitos/ por el ruido se espantaron./ El conejo está muriendo/ dentro y fuera de la jaula./ Y a diario hay mucho muerto/ a lo largo de la granja,/ porque ya no hay sembradíos/ como ayer con tanta alfalfa./ En la orilla de la granja/ un gran cerco

estaban las cosas durante su sexenio (de Fox) que su sucesor, Felipe Calderón, no tuvo más remedio que emprender ese combate” (Becerra-Acosta, 7/3/2016: en línea) para legitimar su poder, muy afectado por el escándalo de irregularidades durante las elecciones de 2006, cuando fue declarado Presidente Electo de México.

En la guerra al narcotráfico emprendida por Felipe Calderón, peleaban, por un lado, el Gobierno contra las bandas criminales y, por otro, se mantenían las luchas entre cárteles por las distintas plazas y el control de la frontera con Estados Unidos, principal comprador¹⁶. Las consecuencias de esta guerra no tardaron en aparecer: encajuelados, encobijados, ejecutados, decapitados... Cada día se hacía público un nuevo asesinato, una nueva masacre, un nuevo secuestro... Los mexicanos, nuevos testigos de este *horrorismo* (Cavarero, 2009), se acostumbraron a desayunar con “noticias pasadas por sangre”. Quedaba inaugurada la hiperviolencia (Pacheco Gutiérrez, 2008) del narcotráfico, esa violencia caracterizada por su sinsentido.

En la violencia hay tres actores implicados: la víctima, el victimario y el testigo. En la guerra mexicana, los dos primeros no se distinguen mucho, no se sabe si todos son un *ellos* o si hay diferentes *ellos*. Ambos bandos trabajan con las mismas armas y el mismo lenguaje violento: no se sabe dónde acaba uno y empieza el otro. El único actor que está claro y perfectamente delimitado es el testigo, *nosotros*, los mexicanos. Pensemos, por ejemplo, en un vídeo de un interrogatorio en el que vemos a un hombre confesando cómo y sobre quién ejercía violencia antes de su detención: es victimario. Para tener esa confesión, los interrogadores lo maltratan, humillan y torturan: es víctima.

les pusieron/ para que sigan jalando/ y no se vaya el granjero/ porque la perra lo muerde/ aunque él no está de acuerdo./ Hoy tenemos día con día/ mucha inseguridad/ porque se soltó la perra/ todo lo vino a regar./ Entre todos los granjeros/ la tenemos que amarrar...

¹⁶ Las disputas son: Cártel del Pacífico vs. Cártel de Juárez; Pacífico vs. Cártel de los Beltrán Leyva; Pacífico vs. Cártel del Golfo y Los Zetas; Pacífico vs. Cártel de los Arellano Félix; Cártel de la Familia Michoacana vs. Beltrán Leyva; Familia vs. Cártel del Golfo y Los Zetas; Cártel del Golfo vs. Los Zetas (Turati, 2011: 308).

¿Dónde queda la frontera? ¿Quién es quién en el juego de la violencia? Esto es lo que pasa en los interrogatorios del ejército mexicano -sí, del ejército, porque el Presidente declaró la guerra y necesitaba al ejército en esto-, para obtener información:

LA CNDH¹⁷ documentó que en abril de 2007, en Torreón, unos militares trasladaron a sus instalaciones a Ausencio González Gómez y Felipe Nery Marmolejo Muñoz, donde les colocaron bolsas de plástico en la cabeza para asfixiarlos, les amarraron las manos, les aplicaron toques eléctricos en la espalda, les untaron chile en la boca y en los ojos, les sumergieron en una pileta con agua fría, los envolvieron en una cobija, les colocaron en una mesa metálica, les aplicaron descargas eléctricas en los pies, los amenazaron con una pistola en la boca para “sacarles” para quién trabajaban y al final los hicieron firmar declaraciones autoinculpatorias. (Turati, 2011: 95)

De repente, los ciudadanos se convirtieron en víctimas tanto del narcotráfico como de los Cuerpos de Seguridad del Estado¹⁸. En una lucha en la que lo importante era ver quién era más poderoso, toda práctica fue aceptada. Las bandas criminales querían demostrar su poder ante el Estado y las bandas rivales; el Estado quería mostrar ante la opinión pública, tanto nacional como internacional, que estaban luchando contra el narcotráfico, que las actuaciones de Calderón tenían un sentido y una lógica. Ambos enemigos debían legitimarse y su camino fue la violencia, pues “la fuerza y la violencia son probablemente técnicas eficaces de control social y de persuasión cuando disfrutan de un completo apoyo popular” (*Report on Violence in America*, en Arendt, 2005: 32).

Los cárteles empezaron a mandar mensajes, narcomensajes, con el fin de “calentar plaza”, como entre ellos dicen. Estos mensajes podían estar escritos en mantas, narcomantas, o en los cuerpos de sus víctimas. La violencia inscrita en los cuerpos es una forma de comunicación que se extiende hacia un público anónimo. La exhibición de los

¹⁷ Comisión Nacional de los Derechos Humanos.

¹⁸ “Grupos defensores de los derechos humanos han registrado un aumento de abusos de derechos humanos por las fuerzas de seguridad, presionados para llevar a cabo arrestos, obtener confesiones y justificar la guerra. Las informaciones sobre tortura por las fuerzas de seguridad incrementaron un 600% entre 2003 y 2013, según Amnistía Internacional” (Lakhani, 9/12/2016: en línea).

cuerpos es para los medios de comunicación, a quien se utiliza para difundir el mensaje entre los rivales o supuestos rivales (Escalante Gonzalbo, 2012). La violencia generada por el narcotráfico se explica de una manera simplista y difícil de corroborar en la que “los ‘cárteles’ compiten entre sí, y son en realidad los únicos actores (...) son iniciativa, y por otra parte las víctimas permanecen anónimas, aunque más o menos explícitamente asociadas a la delincuencia” (Escalante Gonzalbo, 2012: 40). Y es que, el Estado, para continuar con la versión del *ellos* y el *nosotros*, sigue mostrando al narcotráfico como único responsable de los asesinatos, y para que no cunda el pánico entre la sociedad, asegura siempre que las víctimas son miembros o personas relacionadas con bandas narcotraficantes, pero no se comunica un delito por el que han sido ajusticiados. Según este tratamiento que le dan los medios de comunicación, guiados por el Estado, los cárteles son muy precisos, es la justicia eficaz del narco: saben a quién matar y por qué. Son víctimas y victimarios a la vez. Es una guerra entre *ellos* que no afecta al ciudadano.

Tal vez, en una época remota, cuando el narcotráfico y su violencia no se paseaban por la calle con total impunidad, las víctimas eran de *ellos*, pero ahora, las víctimas pertenecen al *nosotros*. Los medios de comunicación se encargan de acusar a los muertos y a los secuestrados: delincuentes; miembros de un cártel. Son estigmatizados. Las familias, acusadas indirectamente de lo mismo, no tienen permitido el duelo ni pueden llorar públicamente. Y es que, hasta que no se demuestra lo contrario, las víctimas son culpables (Turati, 2011), tal y como denunció, el 30 de mayo de 2010, Berta Galdeán ante Alberto Brunori, representante de la ONU en México:

nuestros (hijos) fueron ma-sa-cra-dos, ¡estaban deshechos!, ¡viera cómo estaba el mío! Además, el gobierno los manchó acusándolos de delincuentes, pero eran estudiantes, salieron de escuela religiosa, de familias con valores, ni investigaron quiénes eran. Nos sentimos humillados, frustrados, pisoteados por el mismo gobierno. (Turati, 2011: 148).

Los padres de la masacre en la que murió el hijo de Berta Galdeán decidieron investigar por su cuenta el asesinato de sus hijos. Y tanto investigaron, que dieron con los responsables. Quien descubrió todo fue Daniel Parra Urías, “quien – en solitario- se obstinó en investigar la identidad de los asesinos” (Turati, 2011: 147). Tenía nombres, datos, direcciones, etc., y los asesinos lo sabían, por eso lo torturaron y lo asesinaron, y por eso en su propio coche dejaron una nota en la que advertían al resto de padres que dejaran de investigar. El miedo se apoderó de estos padres coraje y dejaron de investigar. La gente del pueblo empezó a rechazarles por miedo a que los asesinos tomaran represalias contra ellos. Era el último golpe que se asestaba a las víctimas y a las familias: repudiados por la sociedad por el hecho de ser víctimas de la violencia.

La muerte fue noticia hasta que se convirtió en un suceso normal, hasta que surgió la palabra *ejecutómetro*, muy útil para contabilizar el número de ejecutados (asesinados) diarios¹⁹. En 2007, cuando apareció el primer decapitado, el médico forense Mario Alberto Aguirre Puente fue “el primero, entre su gremio, en examinar una cabeza humana en su plancha de metal. Sólo la cabeza. No había tronco” (Turati, 2011: 35). El hecho conmocionó al país, donde la noticia apareció en primera plana en todos los periódicos, sobre todo si los reporteros habían conseguido una imagen. Ese miembro se convirtió en la primera muestra de lo que vería y viviría México en los años venideros: México como una fosa, *narcofosa*, común en la que cada día podían verse cabezas colgadas de puentes, cuerpos amontonados sentenciados con el tiro de gracia, cuerpos inertes envueltos en cobijas, cuerpos mutilados, cuerpos desintegrados...

México fue testigo, fuimos testigos, porque lo escuchamos, lo leímos y lo vimos. Porque vimos, en directo o en diferido, cómo mataban a sus víctimas en las plazas públicas a plena luz del día. Porque hemos llegado a ver cómo “(a) veces, los criminales graban sus ejecuciones y envían videos a los medios o los suben a

¹⁹ A finales de 2016, el número de muertos relacionados con la *narcoviolenencia* ascendía a casi 200.000, desde el año 2007.

YouTube después de someterlos a una cuidadosa posproducción” (Villoro, 29/11/2008: en línea).

A cada nota roja²⁰ le seguía una peor. Si sorprendían los doce decapitados en Mérida, más sorprendía la granada lanzada en una plaza en Morelia durante la celebración de la Independencia de México; y más aún sorprendían los 72 inmigrantes muertos cuando intentaban cruzar México rumbo a Estados Unidos. Pero “(l)a muerte a granel fue noticia hasta que la domesticamos” (Turati, 2011: 29). Tal vez fuera la necesidad de dejar de sufrir o tal vez fuera que la violencia se convirtió en algo cotidiano. Ha arraigado tanto este diálogo siniestro de cadáveres que la nota roja ya solo informa cuando la ejecución va a causar expectación. ¿Una (única) cabeza en la calle? ¿Tiene algún mensaje? No. Pues no interesa. ¡Otra! Y es que lo más peligroso llega cuando se aprende a vivir con la violencia como si fuera normal, porque deja de ser noticia, porque deja de importar. Tal es esta normalización de la violencia que los niños ya no juegan al ingenuo “polis y cacos”, sino que juegan al más realista “narcos contra narcos” o “polis y narcos”, a la realidad que ellos conocen:

Vemos a Cristóbal en la escuela primaria de la colonia. Es la hora del recreo, junto a otros niños de su edad juegan a ser aztecas en todo el patio (...); los pandilleros guerrear con otro grupo: los mexicles²¹; unos y otros quieren apoderarse de dos metros cuadrados; con gises y bolígrafos se han dibujado en brazos y cara ruedas con ojos, tal vez pájaros o signos. Cualquier cosa es una pistola, cualquier cosa puede ser una metralleta o una daga, el chiste es anunciar el arma escogida y matar primero, de preferencia por la espalda, y luego hacer alarde para que el muerto no pueda levantarse: maté a fulano, maté a mengano. (...) Vemos que el Cris es el líder de los aztecas y que sus ideas para atrapar al enemigo son acertadas, incluso inventa dejar a uno vivo, amarrarlo a un árbol para que confiese dónde está el jefe de los mexicles. Como el niño lo ignora, y aunque lo supiera no lo diría, Cristóbal estrella el puño en su cara. (Salinas, 2013: 77, 78)

²⁰ En México se conocen las noticias de sucesos como “nota roja”.

²¹ La banda de los Aztecas es el brazo ejecutor del cártel de La Línea y antagonista de los Mexicles, grupo ligado al cártel de Sinaloa.

Los niños y los jóvenes ven y sienten la violencia en las calles. Por eso en las clases de Educación física de primaria les enseñan, como algo normal, a tirarse al suelo cuando hay balaceras. Por eso Juan David, un niño de 11 años de Matamoros (Tamaulipas), ha tenido que inventar “la mochila antibalas”, para protegerse de las balas perdidas. Pero aunque se proteja de las balas, la violencia puede golpearle y apoderarse de él como ha hecho con otros niños, quienes la asimilan para después ejercerla. Y es que en la política de México, “(e)l que primero dispara, primero mata” (Martín Luis Guzmán, citado por Villoro, 29/11/2008: en línea):

Vemos al güerco, cumplió ocho años (...). (É)l y sus cuatro amigos ostentan como gente de la Línea y cobran cuotas módicas a quienes quieren entrar al baño, niños y niñas: si no pagan no entran, y si rajan les echarán montón a la salida o le romperán las piernas a su mamá o la Línea irá a rafaguear²² a su casa con un cuerno de chivo²³. (Salinas, 2013:78)

1.2 ¿Quién es el narcotraficante?

¿Qué o quién es el narcotraficante? ¿Es la persona que “toca” la droga, que está inmerso en el proceso de elaboración o de venta de la misma? ¿O es cualquier persona que está relacionada con el mercado? Según el DRAE, ‘narcotraficante’ es la persona que “tráfico con estupefacientes”. María Moliner lo define como “Persona que se dedica al narcotráfico”, definiendo ‘narcotráfico’, a su vez, como “tráfico de drogas a gran escala”. Estas definiciones de ‘narcotraficante’ dejan fuera a todas las personas que no están en el proceso de producción de la droga, es decir, dejan fuera a todas las personas necesarias para poder realizar y mantener el negocio. Pongamos dos ejemplos. Pensemos en una persona que ni hace droga ni paga directamente a los que la preparan o la venden, sino que se encarga de blanquear el dinero de la organización. Esta persona está por encima de los trabajadores del cártel, está a la altura del capo, pero no es una cabeza visible. ¿Es

²² Rafaguear: tirotear

²³ Cuerno de chivo: metralleta Kaláshnikov.

ella una narcotraficante? Ahora pensemos en una persona “ajena” al negocio. Es una persona que trabaja en una empresa legal, de químicos, por ejemplo, pero que vende material a las bandas con las que colabora. Ella no hace la droga ni participa en el negocio de manera directa. ¿Es ella una narcotraficante?

Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, ‘traficar’ significa “comerciar, negociar con el dinero y las mercancías” o “Hacer negocios no lícitos”. Para María Moliner, significa “comerciar; se emplea más bien con referencia al comercio realizado irregularmente, no en tienda o establecimiento, o con mercancías ilegales”, o bien, “Hacer indebidamente negocio de cierta cosa”. Según las segundas definiciones, las personas ejemplificadas anteriormente sí serían traficantes. Entonces, si su tráfico es en relación a la droga, ¿por qué no usar el prefijo ‘narco’ y denominarlas “narcotraficantes”? No podemos porque en nuestro imaginario la palabra ‘narcotraficante’ se destina, única y exclusivamente, a las personas que se enriquecen directamente con la droga, ya sean los que dirigen el negocio o ya sean los que la venden. Los ejemplos puestos carecen de nombre, entre otras cosas, porque los cárteles carecen de organización y, por ende, de nomenclatura. Por ejemplo, la mafia italiana tiene una estructura ordenada: *Don*, el jefe de la familia, con poder absoluto sobre ella; *Sottocapo*, mano derecha militar del *Don* y sucesor, por lo general; *Consigliere*, asesor del *don*, es la mano derecha no militar; *Caporegime*, dirige un *regime*, grupo de soldados; *Capodecime*, dirige una *decina*, un grupo de diez soldados, por debajo de las órdenes del *Caporegime*; *Soldato*, encargados de los trabajos sucios de la mafia (menudeo, asesinato...); y *Associati*, aspirante a soldado que aún no han sido admitidos en la familia. Este orden tal vez tenga que ver con la historia, el tiempo y la tradición de las organizaciones. La mafia italiana se remonta al siglo XVIII con el origen de *Cosa Nostra* (Vulliamy, 2012:49), mientras que el cártel más

antiguo de México es la organización de “La Nacha”, allá por los años 20 del pasado siglo. Según José Blancornelas, en Italia y otros países

existe el crimen organizado. (...) El de reglas no escritas pero casi sagradas. El de honor. Se les llama barones y no varones. Por la nobleza y no la masculinidad. En México el crimen es desorganizado. Por eso tanta matanza. Más arreglos por la violencia y menos por la negociación. No hay una escala de salarios. Ganan según se le antoje al capo. No conozco narcotraficante de segunda o tercera escala enriquecido (Bosch, 2007: 346).

El mundo mafioso es sórdido, fascinante e inverosímil y por eso nos sentimos atraídos por sus historias de traición, venganza, amor y odio. Sus historias, las reales, más increíbles que las ficcionalizadas, se han plasmado en multitud de libros y de películas que han arrasado en ventas, lo que ha llevado a la mitificación del personaje central: *el capo*. ¿Quién no recuerda la primera escena de la película *El Padrino* de Francis Ford Coppola, donde Vito Corleone reparte la justicia que el gobierno se niega a dar²⁴? ¿Quién no piensa en la figura del “narcotraficante” y le llega rápidamente la imagen de Tony Montana (Al Pacino) en la película *Scarface*²⁵ de Brian de Palma? Este tipo de imágenes ha generado en el público una atracción de los narcotraficantes como iconos que luchan contra el poder establecido creando un sistema subterráneo cubriendo las grietas y necesidades que el otro deja. Íñigo Domínguez, periodista y escritor experto sobre el crimen organizado en Italia, asegura que

La Mafia surgió en Italia en un momento determinado en el que había un vacío de autoridad. (...) De repente alguien no se siente seguro, el Estado no está presente y se crea una industria de protección privada que se ocupa de eso. Así nace un poder alternativo de seguridad que protege. Unos matones que dan miedo y

²⁴ En la primera escena de la película, adaptación del libro con el mismo título de Mario Puzo, vemos cómo Bonasera acude a casa de los Corleone en busca de justicia. Su hija ha sido víctima de un abuso, pero la policía y los jueces (poder legal y formal) han dejado libre a los culpables, el novio de la chica y un amigo de este. El padre, embriagado ante el dolor de su hija, pide la muerte de los acusados por el agravio cometido (la hija ha quedado desfigurada por los golpes), pero Corleone, hombre justo, sentencia que no puede matarlos porque su hija está viva y eso “no sería justicia”. Pero sí los castigará. Antes de aceptar la solicitud de Bonasera, este debe mostrar respeto y aceptar el poder de Corleone, que antes había rechazado, con el besamanos a la vez que lo llama “Padrino”.

²⁵ En las taquillas españolas se pudo ver con el título *El precio del poder*.

resuelven problemas, que hacen una marca reconocible, como la policía que realiza su trabajo con eficacia. Ese grupo armado que protege puede llegar a tu altura y pedir favores, manejarte y controlarte (Lobo, SD/2/2014: en línea).

Similar al caso italiano es el caso de los países americanos. Estos países, lugares a los que acudieron miles de inmigrantes en busca de un futuro mejor, carecían de estructuras y organizaciones que les permitieran detectar anomalías en su sociedad. En el caso estadounidense, fue la Mafia italiana, que ya tenía una larga trayectoria en su país de origen, la que se infiltró en la sociedad. En el caso de las colonias españolas, pudo ser el flujo migratorio de cientos de inmigrantes que fueron a “hacer las Indias”²⁶, sumado al hampa que allí había, lo que motivó la aparición de bandas organizadas. Sea lo que fuere, en todo el continente se dieron organizaciones criminales que se acercaron a los políticos del nuevo estado para hacer el trabajo sucio. Estos, ciegos por obtener el poder, usaron sus estrategias, empezaron a hacer negocios poco lícitos y crearon redes de poder que se mantienen actualmente.

El narcotraficante mexicano se ve como un héroe posmoderno. Los valores que defendía la modernidad no son válidos para la sociedad actual. El pueblo no ha visto nunca la igualdad de oportunidades que promueve la modernidad. Tampoco han visto un mejoramiento económico a través del trabajo. Entonces, ante una decadencia de los valores colectivos, lo normal es que los valores individuales se erijan como acertados. Los mexicanos, al igual que hicieron los colombianos en su momento, ya no creen en ese *american dream* del que tanto les habían hablado, aquella oferta de oportunidades que se daba a las personas que han trabajado duramente. No. Han visto que no es cierto: las clases altas siempre los han tratado con desprecio. El país vecino nunca los ha acogido,

²⁶ Esta es una perspectiva un poco arriesgada, pero creo que no imposible. No es nueva la idea de españoles que acudían a las Indias para enriquecerse. Ha sido un tópico literario dentro de las novelas picarescas, en las que los protagonistas acudían a América para ganar dinero.

sino que los ha maltratado. Por eso han dicho “¡basta!”. Por eso los jóvenes rechazan lo que tuvieron sus padres y han buscado sus propios valores, unos valores que ponen al individuo por delante de la sociedad. Y para ello el camino más rápido es el camino de la violencia, una violencia generacional que se muestra en una violencia social. El crimen organizado les da la opción de medrar socialmente, de tener lo que nunca han tenido. Pasó en Rusia con el auge de los “nuevos rusos” tras la apertura del Muro, y pasó y pasa en Colombia y México con el narcotráfico, donde los miembros del narcotráfico empezaron a frecuentar los mismos lugares que las personas de la clase alta y a integrarse en sus círculos sociales. Es ley del dinero: a más plata, mejor lugar. El dinero es quien posiciona.

El narcotraficante se hace ver como un nacionalista. Él invierte en su comunidad para que esta se fortalezca y se enriquezca, para que sus ciudadanos no se vean obligados a emigrar ante la falta de posibilidades. Ahora hay futuro, y está a este lado del Río Bravo. Los datos no mienten:

(Según un estudio de la OCDE), (e)n Chiapas se encuentra el 76% de la población en pobreza, mientras que en Nuevo León solo el 20% padece carencias económicas. La diferencia radica en el alto crecimiento económico que los estados del norte han encontrado en las industrias, principalmente en la manufactura. (...) Las mediciones de la organización sitúan a Baja California Sur, Sinaloa y Tamaulipas —todos estados al norte del país— entre los mejor evaluados. (Corona, 16/10/2015: en línea)

Ya no es necesario ir a Estados Unidos o al centro del país en busca de trabajo. Tampoco es necesario entrar en las precarias y peligrosas maquiladoras²⁷: ¡El narcotráfico es la solución a sus problemas! Es un trabajo peligroso, pero bien remunerado. Es por eso

²⁷ Durante la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos implantó en el norte de México el “Programa Bracero”, por el cual invertirían en México para que la mano de obra allí pudiera sustituir los “brazos” que se habían marchado para luchar en la guerra. Estas empresas manufactureras pagan muy poco (las empleadas, casi toda la plantilla es femenina, cobran una sexta parte de lo que cobraría un estadounidense), obligan a hacer muchas horas y tienen poca seguridad. Además, la salida suele ser peligrosa: gran parte de las víctimas del feminicidio en Tijuana eran trabajadoras de estas fábricas.

por lo que, actualmente, el narcotráfico “emplea”²⁸ más personas que Wal-Mart, la principal empleadora mexicana (Turati, 2011: 33). El narcotraficante es vendido como un hombre bueno que ayuda a los pobres, les ofrece dinero, trabajo, se preocupa por los niños...

El 10 de mayo (Osiel Cárdenas, líder del Cártel del Golfo) enviaba a Matamoros, su ciudad natal, montañas de obsequios para las madres: refrigeradores, televisores, estufas, planchas, vestidos, abrigos y hasta Mercedes y BMW para las ganadoras de rifas excitantes, como los duelos del amor propio. En Navidad, las toneladas de juguetes eran para los niños. (Scherer García, 2008: 14)

Esta actitud ha generado un fuerte cambio en la forma de pensar de gran parte de la sociedad con respecto al Estado y los delincuentes. Siguiendo la teoría de la carnavalización de Bajtin (1989), podríamos ver una inversión de papeles en la sociedad mexicana, donde los “buenos”, el Gobierno y/o la policía, han pasado a ser los “malos”; mientras que los representantes del “mal”, los narcotraficantes, los bandoleros, se han convertido en los modelos a imitar: son los héroes de la posmodernidad. Y esto lo muestran muy bien los corridos, narcocorridos²⁹, como, por ejemplo, el corrido “Caro Quintero” de Los invasores de Nuevo León:

En San José Costa Rica/ lo tomaron prisionero/ y se extendió la noticia/ por todito el mundo entero/ así el corrido empieza/ del señor Caro Quintero./ Diez agentes federales/ le formaron la custodia/ por ser un gallo muy fino/ nacido allá en Sinaloa/ de esos no nacen a diario/ y el que nace no se logra./ Por matar un policía/ del gobierno americano/ robarse una tapatía/ hoy se encuentra procesado/ el león es rey de las fieras./ Aunque se encuentre enjaulado (...)/ La fiera ya está enjaulada/ pero se oyen los rugidos/ allá por la madrugada/ sus deseos serán cumplidos/ échense a huir la manada/ si es que quieren quedar vivos. (Valenzuela Arce, 2003: 243)

²⁸ Según una noticia publicada por Andrea Merlos (9/8/2008: en línea), hay quinientas mil personas dedicándose a algún negocio relacionado con el narcotráfico: sembradío, narcomenudeo, transporte, etc.

²⁹ Más adelante veremos la importancia de los narcocorridos en el desarrollo y auge de la narcocultura.

Podemos ver cómo el narcotraficante posee las características para ser admirado en un mundo de “duros”: valor y hombría. El protagonista del corrido ha sido detenido por ser una persona muy importante y ejemplar, porque ser *un gallo muy fino* no es común. Él es el rey, el que manda, el poderoso (*león*), mientras que en la policía son unos cobardes que tendrán que huir para salvar sus vidas (*manada*). Es una lucha incansable por ver quién tiene el poder. Ahora, sin lugar a dudas, lo tienen los narcos. Esto se ha dado porque los narcos se han convertido en los “protectores” de los más desfavorecidos. Sandra Ávila, conocida como “La reina del Pacífico”, dice que

Son personas como cualquiera, no lo peor, como dice la prensa. Algunos ayudan en sus pueblos, son bondadosos y humildes. Yo querría que no se mataran entre sí que no se mataran con los soldados, que no arrastraran a la desgracia a tantos hombres, mujeres y niños. Pero no han llegado hasta donde han llegado porque sí. Han llegado por la fuerza de la droga en su mercado enorme, por la corrupción de los gobiernos priistas y panistas, por la miseria de millones de mexicanos (Scherer García, 2011: 76, 77).

Los narcotraficantes dan sentido a su “trabajo” alegando que son defensores locales y que promueven el progreso para beneficiar económicamente a la región³⁰. Los gobiernos se han olvidado durante décadas de los ciudadanos, dejando en manos de las bandas de traficantes el futuro de las regiones:

Al final de cuentas el culpable es el gobierno; ¿quién chingados va a ser? Esto lo genero la falta de empleo, porque nada más hay trabajo en los hoteles. ¿Cómo chingados quiere el gobierno que no haya tanto narco si no hay fuentes de empleos? De los indios sí se preocupan de darles comida y despensa, ¿y de los demás? ¿En qué vamos a trabajar? (Turati, 2011: 146).

Esta ausencia de empleo e inversión económica ha hecho que los narcotraficantes se aprovechen de la vulnerabilidad de los lugareños y les convenzan de que esta es su

³⁰ Según Tom Wainwright (2017: 108), el crimen organizado están invirtiendo en responsabilidad social empresarial: “mientras la RSE parece estar debilitándose en algunas industrias legítimas, en los bajos fondos prospera. Algunos criminales de alto vuelo han adquirido una reputación por llevar a cabo ostentosos actos filantrópicos. (...) La Familia Michoacana ofrece préstamos baratos para negocios y un servicio informal de “solución de conflictos”.

única opción para sobrevivir. Porque aquí lo importante es sobrevivir. Esta legitimización solo se da porque “un grupo de actores sociales tiene los medios para hacer prevalecer su definición de la realidad y hacer adoptar una visión del mundo como la más correcta” (Jorge González, 1994: 70, en Ovalle, 2005: 131), es decir, por oposición al gobierno, que explota y maltrata a los ciudadanos pobres, el narcotráfico se presenta como única vía para mantener la dignidad. No sorprende, por ello, que los narcos se hayan ganado en muchas ocasiones el título de “cacique generoso”, como fueron los casos de Amado Carrillo Fuentes, *el señor de los cielos*, en Guamuchilito (México) o de Pablo Escobar en Medellín (Colombia), de quien dice el padre Juan Carlos Molina (Molina: “Pablo Escobar fue un poco como Robin Hood”, 10/3/2014: en línea) que fue “un poco como Robin Hood. La gente lo lloró porque ocupó el rol del Estado, hizo escuelas, hospitales, calles, se ocupó de los pobres”, tal y como

Lo hizo el Mayo en su pueblo del Álamo, los hicieron los hermanos Arellano Félix cuando repartían máquinas de coser entre madres de familia de bajos recursos y lo hizo también Miguel Ángel Félix Gallardo cuando iban a pedirle dinero para construir bibliotecas. (Bosch, 2013: 194).

Pero no debemos confundirnos: estas estrategias paternalistas no se realizan solo porque quieran ayudar a las regiones en las que han vivido, porque sepan lo que significa ser “los pobres”, porque sepan lo que significa ser y sentirse pobre, sino que se realizan porque buscan el apoyo popular para legitimar el poder. Necesitan erigirse como gobierno principal de la región. Mas el narcotráfico

jamás hubiera podido crear su imperio sin la ayuda de empresarios de abolengo, banqueros, militares, policías y políticos, incluyendo a expresidentes de la República y sus familiares. Esa red de vínculos es indisoluble (de *Los señores del narco*, de Anabel Hernández, citada por Bosch, 2013: 197).

Es decir, toda esta infraestructura se da porque desde el comienzo, el traficante tiene respaldo político, la narcopolítica.

El mito del narcotraficante como un Robin Hood no es cosa de ahora ni de los años 70-80, sino que viene de mucho antes, de la primera década del siglo XX. El primer narcotraficante al que se le considera un héroe que ayudaba a los más necesitados es Jesús Malverde, convertido en santo dentro de la vida narca. Su historia³¹ es la prototípica de los héroes hechos así mismos, de los “narcohéroes”: fue víctima de los terratenientes que dominaban Sinaloa y vio cómo sus padres murieron de hambre, lo que le llevó a robar a los ricos “por necesidad” y para repartirlo entre los más necesitados. Más tarde, cuando se convirtió en el “bandido generoso” y era amado por todos los campesinos, el Gobernador del Estado ofreció una gran recompensa por su captura, lo que llevó a un compañero suyo a traicionarlo para obtener el botín³². Las fuerzas del Estado de Sinaloa condenaron a Malverde a morir y no ser sepultado³³. Sin embargo, todos los habitantes de Sinaloa, que habían sido ayudados por el santo, se acercaron al cuerpo yacente y depositaron piedras a sus pies mientras rezaban por su alma y le pedían favores. Así, poco a poco, y quebrantando la ley, fue sepultado con las piedras de sus fieles, muestra inequívoca del amor que le profesaba el pueblo de Sinaloa. A partir de ese momento se convirtió en el Santo de Sinaloa, recreado en la memoria popular como un hombre misericordioso, generoso, valiente, “bandido mas no asesino”, etc.

El culto que le rinden los narcotraficantes proviene de los años 70, cuando Raymundo Escalante, hijo del capo Julio Escalante, fue herido de bala y arrojado al mar por mandato de su padre por haber hecho negocios a sus espaldas. En ese momento, Raymundo suplicó sobrevivir a Malverde, considerado en aquel entonces como San Judas

³¹ Existen muchas leyendas sobre Jesús Malverde. Aquí me centro en una de ellas, pero más adelante aparecerá otra de las versiones.

³² Hay otra versión, menos extendida, pero mucho más heroica, que dice que Malverde, herido y perseguido por los federales, sabía que no aguantaría mucho tiempo vivo, así que escapó todo el tiempo posible para que un amigo suyo lo entregara, tomase la recompensa y la repartiese entre los pobres. Se opte por la versión que se tome, es innegable la unión que se le intenta dar con Jesucristo: vendido y traicionado por un amigo que desea obtener “una bolsa de monedas”.

³³ No ser sepultado era el mayor deshonor que podía sufrir un muerto.

Tadeo, patrono de las causas perdidas, y, como si de un milagro se tratase, un pescador lo salvó de una muerte segura. La historia se extendió entre los de su gremio, lo que promovió que otros traficantes, como Amado Carrillo Fuentes, *el señor de los cielos*, empezaron a acudir a las capillas del santo. Desde entonces, todos los narcotraficantes le rinden culto, le llevaba ofrendas y le construyen capillas para que los ayude cada vez que tienen un “negocio”.

La imagen que se muestra del narcotraficante es muy distinta dependiendo de quién lo analice y con qué fin. Cuando el Estado es quien emite la imagen, pongamos que en la presentación de la detención del narcotraficante³⁴, el narco, además de criminal, será muy “naco”, esto es, lo pondrán despeinado, sucio, sin afeitarse, armado, etc.; mientras que los funcionarios que lo presentan, para diferenciarse y distanciarse de él, aparecerán aseados, peinados, con traje, corbata... De esta manera se nos muestra al narco como un arquetipo del mal. Por el contrario, en las zonas de los campesinos, como hemos venido diciendo a lo largo del estudio, se los ve como héroes, como en los narcocorridos. También en el cine tenemos diferentes visiones de un mismo personaje. Por ejemplo, en la película *Miss Bala*, el capo Lino Valdez es mostrado como un hombre *naco*, sucio, feo, poco aseado, moreno, chaparro... En cambio, en *Amar a morir*, el Queteco Tigre es totalmente lo contrario, aunque sea un personaje que ostenta todo tipo de lujos de una manera muy horterata, es un hombre que cuida su imagen: lo vemos asearse y cuidarse, siempre va elegante, de blanco... En la primera película vemos a Lino desde la perspectiva de Laura, quien nunca quiso involucrarse en ese mundo, y en la segunda,

³⁴ El Gobierno mexicano utiliza mucho los medios de comunicación para mostrar a sus habitantes cómo trabajan contra el narcotráfico, por lo que exponen constantemente a “narcos menores”, e incluso a gente ajena al mundo del narco, como delincuentes peligrosos. Esto es lo que se muestra en la película *Miss bala* (Gerardo Naranjo: 2011), en la que vemos cómo la policía, aun sabiendo que “Canelita” ha sido una víctima del narcotráfico, la muestra ante las cámaras como la cabecilla de una red que intentó matar a un miembro del Estado.

desde la perspectiva de los habitantes de Ocelotitlán, en donde siempre ha mandado el Tigre.

La imagen del narcotraficante ha ido evolucionando con el paso del tiempo, aunque sí es verdad que el mayor giro se ha dado en los últimos tiempos. Cada vez es más común ver que los narcos dejan atrás las botas puntiagudas, las camisas de cuadros y los cinturones con grandes hebillas, para pasar a usar trajes y camisetas de grandes diseñadores. Lo mismo pasa con las joyas: se sustituyen las llamativas y ostentosas cadenas, pulseras y anillos de oro por los sencillos y caros Rolex, Cartier... Ahora se ve el poderío económico a través de sus teléfonos móviles, ordenadores, coches... Esto se debe a la transnacionalización: ya no son regionales, sino internacionales, por lo que su apariencia debe ir acorde. Además, si se mimetizan con su nuevo círculo económico, pasarán desapercibidos y podrán seguir aumentando sus redes de negocio, porque como dice un famoso proverbio: “un capo conocido es un capo muerto” (Bosch, 2013: 91).

El imaginario colectivo se ha encargado de mitificar a estos héroes posmodernos con sus leyendas. A veces las historias se cuentan para humanizar al capo, como en el caso de Ramón Arellano Félix, de quien se cuenta que tenía una hija con síndrome de Down, a la que llevaba siempre en su cartera como un amuleto más, como quien lleva la estampa de la Virgen. Pero otras veces las historias se cuentan para endurecer la historia de los capos y sembrar un mayor temor psicológico, como es el caso de Rigoberto Campos, a quien le amputaron los brazos y todos cantaríamos el corrido de Chalino Sánchez “Rigoberto Campos”³⁵, y “todos nosotros contaríamos, a partir de entonces, que

³⁵ En un carro GRAND MARQUIS, iba RIGOBERTO CAMPOS/ En otro, sus guardaespaldas, que lo venían escoltando/ Cayeron en una trampa, de grandes del contrabando.../ Con puros cuernos de chivo, empezaron a tirar/ Matando a RIGO al instante y a su guardia personal/ Hiriendo a gente inocente, que cruzaba el boulevard.../ Dicen que había estado preso, por ser narcotraficante/ Y a los meses que salió, lo hallaron lleno de sangre/ Le habían cortado los brazos, por orden de un comandante.../ Se puso brazos postizos, pero no se le notaba/ Porque de todos calibres, las armas las disparaba/ Pero cuando lo mataron, no tuvo tiempo de nada.../ Murió RIGOBERTO CAMPOS, en la ciudad de TIJUANA/La mafia lo eliminó, porque él ya

a Rigoberto Campos le pusieron prótesis de pistolas que se disparaban por tracción motora” (Bosch, 2013: 72). Pero no solo el pueblo se encarga de modificar la imagen social del narcotraficante como un ser heroico, sino que también se intenta estigmatizarlo mostrando al narcotraficante como una persona ostentosa y poco formada a la que le gustan los animales exóticos, las fuentes en la entrada de su casa, etc., pese a que muchos de ellos no cumplen ese estereotipo, como Miguel Ángel Félix Gallardo, quien

Cuando estaba más joven tengo entendido que leía de todo, pero sobresalían los libros de Radiocomunicaciones y la lectura de *Publicación Universitaria* y la revista *Mecánica Popular*. En la casa de Altata había muchos libros. Sobresalían los de Rubén Rocha Moya y de Jorge Medina (de la UAS), también los diccionarios filosóficos de Voltaire, cuatro o cinco tomos de los votos de Vallarta, algunas revistas de radio en inglés, la publicación *Buelna de la UAS* y algunos libros de administración.

Durante su estancia en la prisión (...), Miguel Félix Gallardo asegura haber leído más de 2 mil libros, entre los cuales resaltan *El Príncipe*, de Maquiavelo, *Cien años de soledad* y *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez; *El zoo humano*, de Desmond Morris; *Casi el paraíso*, de Luis Spota; *El Testamento*, *La Biblia*, *El curso de los milagros* y “mucha literatura sobre los aztecas”. (Osorno, 30/3/2009: en línea)

La realidad se mezcla con la ficción y ya no sabemos discernir qué sucedió de verdad y qué fue producto de la imaginación. Por ejemplo, por las calles de Ciudad Juárez se cuenta que, en un restaurante de la Avenida Paseo Triunfo de la República, entró Joaquín Loera y dijo:

Yo soy *el Chapo* Guzmán, todo está apagado. Les van a recoger los celulares. Si respetan su vida, entréguenlos. No pasa nada. Vamos a cenar y después nos iremos en paz. Yo soy el nuevo dueño de la plaza. Cuéntenlo. De aquí ya no me voy. (Páez Varela, 2009a: 174)

También se cuenta que hubo una vez un capo en México que se ofreció a pagar la deuda externa del país a cambio de que lo dejaran salir con impunidad del país; y se

muy alto andaba/ Ya era competencia grande, con mucho poder contaba.../ Tenía que ser sinaloense, de la familia SALCIDO/ Sobrino del COCHILOCO y del difunto GABINO/ Las gallinas no crían pollos, si el gavilán sigue vivo.

cuenta que hubo una vez un capo en Colombia que se ofreció a pagar la deuda externa del país a cambio de que no lo extraditaran a Estados Unidos. El mexicano era Amado Carrillo Fuentes, quien murió en una mesa de quirófano sometándose a una operación de cirugía estética; el segundo era Pablo Escobar Gaviria, quien murió en la cárcel que él mismo construyó en Medellín. Ninguno de los dos pagó la deuda. Tal vez nunca se ofrecieron o tal vez nunca llegaron a hacerlo porque murieron. Lo que está claro es que este tipo de historias se crean en el imaginario social y solo sirven para seguir legitimando el poder de los narcotraficantes, atribuyéndoles historias que refuercen su personalidad. Y es que “los narcos carecen de currículum; solo tienen leyenda” (Villoro, 29/11/2008: en línea).

1.2.1 La vida narca

(Sandra Ávila) Ha ido sabiendo que la tragedia es condición de la droga, poder que va rebasando otros poderes. A lo largo del tiempo, ese poder se ha constituido como una sociedad que da forma a códigos con lenguaje propio y a una cultura bárbara. En esas sociedades el gobierno es marginal, poco cuenta, o ya ni eso. Crece el número de las autoridades subordinadas al narco. (Scherer García, 2008: 35)

Esta sociedad, construida fuera de los límites de la sociedad general, ha sido bautizada como “sociedad narca”. Este término era poco conocido fuera de los miembros de dicha sociedad hasta que Julio Scherer escribió su libro de investigación, *La Reina del Pacífico: es la hora de contar* (2008), donde publicaba una entrevista con Sandra Ávila. Ella, la reina del Pacífico, contaba cómo es y cómo ha ido creciendo la única sociedad que ella ha conocido. Porque Sandra Ávila nació en el seno de una familia de narcotraficantes, aunque no se tenga constancia de que sus padres se dedicaran a ello. Se dice, aunque ambos lo hayan negado, que es sobrina de Miguel Ángel Félix Gallardo. Todas sus parejas han pertenecido al mundo del narcotráfico. Sus conocidos siempre han

tenido relación con el mundo del narcotráfico. No conoce a nadie ajeno al narcotráfico. No conoce a nadie que no pertenezca a la sociedad narca. Porque “(a)hí nació, ahí creció, ahí conoció la amistad, el amor, ahí se hizo conocida” (Scherer García, 2008: 41). La sociedad narca es un grupo social independiente a la sociedad general. Aunque compartan espacios, no tienen relación entre ellas y sus costumbres son muy diferentes. Esta sociedad se ha generado gracias a la colaboración de los políticos y las autoridades, aquellos que permitían la impunidad a cambio de dinero. Ávila lo ejemplifica muy bien cuando dice que si “voltea a un lado, ve el narco, si voltea hacia el otro observa a las autoridades y si mira al frente los ve juntos” (Scherer García, 2008: 19). Y como no puede ser de otra manera, esta combinación ha sido la que ha generado un mundo lleno de violencia y dolor.

Al ser una sociedad marginal, las personas que lo componen son marginales. Estos seres no son, o no se sienten, aceptados en la sociedad mayoritaria. Por ello buscan un grupo social que los acepte, en el que puedan sentir pertenencia. Y lo han encontrado en los límites del narcotráfico, una sociedad subterránea, poderosa y violenta. La nueva sociedad impone valores, símbolos, costumbres, etc., que los miembros toman como propios y actúan de la misma manera: con violencia material y simbólica, para legitimar su aceptación en el grupo. De aquí surge la imagen del pandillero como ser violento. Este solo actúan de manera agresiva una vez han entrado a formar parte de la subcultura, ya que se sienten protegidos por la sociedad que los respalda. Y ante esa protección y ese sentimiento de pertenencia, los jóvenes se entregan:

Entonces (cuando tenía siete años) empecé a vivir con estos chavos. Vivíamos en un cuartito tres chavas y dos chavos. Las chavas tenían entre 10 y 13 años, y los chavos entre 15 y 16. Ninguno estudiaba, todos nos dedicábamos a atracar. Con la banda me sentía mejor que con mi mamá. La banda para mí era como mi familia, casi casi como mis hermanos (García-Robles, 2013: 43).

La sociedad *narca* está formada por numerosas pequeñas tribus posmodernas que en sí mismas forman una pequeña sociedad con sus normas y reglas. Esto significa que cada cártel posee sus normas y reglas particulares que los diferencian de otras bandas rivales, pero después todos juntos conforman un gran grupo social, uniéndolos el sentimiento de pertenencia a una sociedad distinta a la general. Es de ahí de donde parte su carácter transgresor y posmoderno: la oposición a la sociedad mayoritaria. Y es que ahora solo nos definimos según lo que no somos: somos de este grupo porque no pertenecemos al otro. Por eso cada miembro de estos subgrupos de la *narcosociedad*, cuando entran a formar parte de los mismos, pierden su identidad originaria para adoptar la identidad que en el grupo se le da: sicarios, intelectuales, dirigentes, transportistas, sembradores... La identidad estará relacionada con su profesión mientras que su nombre, porque también perderán su nombre originario, estará relacionado con la característica que los defina. Esta podrá estar relacionada con el físico (el chapo, el güero, el negro...) o con algo intrínseco a su personalidad (el loco, el gringo, el satánico...) ³⁶. De esta manera pierden cualquier tipo de personalidad que los caracterice: se convierten en “anónimos clonados” (Ramírez Vuelvas, 2011: 180) ³⁷. Claude Levi-Strauss (2009: 121) explica de la siguiente manera la formación de las tribus en las aldeas de África:

La tribu en sí no constituye, pues, una unidad biológica (...). Las nuevas aldeas se constituyen según un doble proceso de fisión y de fusión: en primer lugar, una prole familiar se separa de su linaje genealógico y se establece aparte; más tarde, grupos de individuos emparentados entre sí se les reúnen y vienen a compartir el nuevo hábitat.

³⁶ Según Juan Villoro (29/11/2008: en línea), “los más temibles son los que insinúan una coquetería femenina que los hechos refutan con fiereza: la Barbie, el Ceja Güera”.

³⁷ Esto de tener un *nick* para relacionarse con una *crew* no pasa únicamente en ese mundo de narcotráfico, sino que en todos los lugares donde hay muchas pequeñas tribus urbanas pasa eso. Es común que en todos los grupos de jóvenes haya siempre un «negro», un «gordo», un «chino», el gracioso... Cada uno representa un papel que debe llevar a cabo para sentirse integrado.

La explicación del francés puede ser usada de base para ejemplificar la creación de tribus urbanas actuales dentro del narcotráfico: hay un primer cártel que lo genera todo –el Cártel de Guadalajara–, y después se van generando nuevas familias –Cártel de Juárez, Cártel de Tijuana...– que se unen en función a las características que las distinguen del grupo genuino. Por ello recurren a la violencia, pues deben mantener o ganar el territorio y el respeto: legitimarse a través de la violencia. Una muestra de esta violencia entre distintos grupos puede verse en los comentarios de los narcocorridos en YouTube. En esta página, los seguidores de esta música se identifican con un cártel u otro y entablan discusiones violentas. Catherine Héau Lambert (2010: 100) ha estudiado este caso y ha concluido que los participantes de estos “diálogos” suelen ser personas con

poca educación (ortografía nula y vocabulario muy limitado), origen rural (enfatan el apego a sus pueblos de origen), marginados (alaban las figuras de los traficantes de su región), de pocos recursos (ven en el dinero fácil del narco la salida a sus problemas existenciales) y necesitados de sentir algo de orgullo por su tierra (...). Niegan cualquier hermandad o igualdad entre sí e intentan ubicarse en un plano de superioridad en relación con los demás comentaristas (...) recurriendo al *hate speech*.

Como se ve, las personas que componen este círculo son personas de bajo estrato social. Son personas que han sido olvidadas por el estado desde su infancia: en sus regiones no solía haber guarderías o escuelas que se hicieran cargo de ellos cuando sus padres no estaban presentes. No es extraño que sea en estas zonas donde hay más criminalidad y más conflictos relacionados con el crimen organizado. Es fácil captar a aquellas personas que tienen un futuro incierto. Y aunque la sociedad narca ofrezca un futuro incierto, ofrece un presente adinerado, porque “(e)n la sociedad narca la riqueza como que brota (...), un día eres pobre y al día siguiente millonario” (Scherer García, 2008: 85). La vida narca ofrece aquello que siempre han ansiado los seres marginales: dinero y respeto. Una vez que entran a formar parte de esta sociedad, sienten que tienen

poder, que pueden hacer lo que quieran porque el dinero y la violencia les dan impunidad.

Por eso, entrar en este mundo significa decir

Se acabó la pobreza, me harté de tantísimo esfuerzo tan mal recompensado, de tantísima dificultad, de tantísimo presente. Y de aquí en adelante: me deben respeto, me deben lealtad, me deben temor. Porque ahora soy gente de alguien muy importante. Gente de. (Bosch, 2011: 166)

Por eso es un estilo de vida tan difícil de erradicar, porque los que entran descubren el dinero fácil. Descubren lo bien que se vive cuando estás en la parte alta de la pirámide social. Descubren las ventajas que tiene el dinero, la legitimización social que ofrece el dinero. Esto es lo que cantan los Tucanes de Tijuana en el narcocorrido “El hijo de la mafia”:

sé que un día pueden matarme
pero ser pobre no quiero,
como te miran te tratan.
El mundo es convenenciero,
no se te ven los defectos
si eres gente de dinero.

El dinero les cambia la vida y, por nada del mundo volverían a la vida pasada. Saben que es una vida peligrosa, pero la cantidad de dinero que ganan les merece la pena. Por eso tienen el dicho “mejor vivir cinco años como rey que cincuenta como güey”. Esta visión de la vida hace que tengan una concepción del tiempo diferente: para ellos solo existe el aquí y ahora. El futuro no existe, solo hay presente. Y debe aprovecharse. Esto hace que lleven al límite la satisfacción inmediata y se vuelvan seres impacientes. El derroche es parte de su estilo de vida: ¿para qué guardar el dinero si no saben si mañana estarán vivos? Por eso es común que se vean zoológicos completos en las mansiones de los narcos, que cambien constantemente sus grandes coches... Pero esta característica no solo se debe a la ostentación económica de la nueva clase social, sino a la sociedad capitalista que induce al consumo exacerbado en el que uno es valorado según sus

posiciones. Y los miembros de la sociedad narca necesitan reforzar su imagen de gente pudiente frente al resto de la sociedad.

Hay un refrán español que dice “ni sirvas a quien sirvió, ni pidas a quien pidió, ni mandes a quién mandó” porque se mostrarán engreídos por su nueva condición económica y necesitarán mostrarla. Esto es lo que les ha pasado a todos los narcos latinoamericanos, quienes necesitaban/querían mostrar su riqueza. No así les pasa a los mafiosos italianos o italoamericanos, quienes intentan vivir de una manera más “modesta” para no llamar la atención. Recordemos que Al Capone fue detenido, no por crimen organizado, sino por evasión de impuestos. Él “era” vendedor de antigüedades y usaba empresas tapadera para sus negocios ilícitos. En cambio, los capos latinos no se toman la molestia de ocultar su profesión, sino al contrario: llaman la atención para que todos sepan quiénes son.

La diferencia de actuar entre ambos crímenes organizados se ve muy bien en el cine norteamericano. Por un lado tenemos *Scarface* (De Palma, 1983), donde Tony Montana, un cubano refugiado en EE.UU., quiere triunfar a cualquier precio. Es un mafioso violento que actúa por impulsos. Por otro lado, tenemos *El Padrino* (Coppola, 1972), donde Vito Corleone es un capo de familia tranquilo, que reflexiona y piensa antes de actuar; no toma decisiones sin pensar en sus consecuencias. Las casas de ambos también son referentes de las diferencias. La del primero es una mansión llamativa, ostentosa; mientras que la del segundo es una casita de campo sin grandes lujos. Esto se debe a la concepción del tiempo de la que acabamos de hablar. En las bandas latinoamericanas, el tiempo es corto, *tempus fugit*, y por eso deben disfrutar su corta vida: no son muchos los que llegan a la vejez. En cambio, en las bandas italianas es normal ver a un capo mayor. La esperanza de vida para ellos es alta. Tal vez la concepción de la vida de los capos mexicanos se deba a que para ellos la vida no vale nada. No quiere decir que

no les importa morir, porque sí, porque tienen miedo a la muerte como cualquiera de nosotros, sino a que están acostumbrados a mirar a la muerte de frente. Y es que

La sociedad narca, enloquecida como es, frecuentemente, enloquece. Un día el cielo de la vida amanece negro y al día siguiente se torna azul. No se discute con palabras. Se discute de otra manera: la violencia, el poder, la vida que muchos se juegan al día a día, genera la enfermedad de las suspicacias, del miedo y de la muerte. El poder y el pleito por la droga al precio que se arrastran a muchos. (Scherer García, 2008: 40, 41)

La traición es un delito muy común en un mundo tan individualista como el del narco. En cualquier momento un compañero, un cercano, puede traicionar a un miembro de la banda. Por eso esta falta, o simplemente la duda, se paga con la muerte. El valor más respetado es la lealtad, la lealtad que deben profesarle al clan. Muchos miembros lo pondrán a prueba si tienen la mala suerte de caer en manos de bandas rivales o de las autoridades. Estos los someterán a auténticas torturas para sacar información. Desde la morgue alertan que

los están matando en vida, están amarrados, presentan huellas de torturas, los fueron desarticulando y cortando en pedazos con cuchillos de carnicero hasta que los descuartizan. Traen fases de angustia: vienen con su ropa hecha bola dentro de la boca, su expresión es de dolor y angustia. (...) (E)s otro ser humano que está gritando de dolor, al que están viendo sufrir y sus gritos no los afectan para continuar la tortura. (Turati, 2011:35)

Según Norbert Bilbeny (1993: 128), las personas que comenten este tipo de acciones son “seres apáticos que no sienten nada frente al dolor y la humillación de los demás”. El autor no los catalogaría como psicópatas porque “comente(n) crímenes brutales, pero todavía (están) ligados a su sociedad” (1953: 55). La cólera les desata sus pulsiones de muerte y los ciega hasta el punto de no poder reaccionar. Eso le pasó a Ramón Arellano Félix, quien, cegado por el deseo de venganza contra *el Mayo*, fue abatido por la policía porque no oyó —o no quiso oír— las órdenes cuando le dijeron “policía, baje el arma”, sino que les atacó y estos le dispararon.

Los miembros del narcotráfico se convierten en psicópatas: pierden todo respeto por la vida cuando pierden la empatía. Es lo que les pasa a los sicarios, quienes se ganan la vida matando gente. O a los encargados de hacer desaparecer los cuerpos de los asesinados, como el Pozolero:

Aprendí a hacer “pozole” con una pierna de res, la cual puse en una cubeta, la eché un líquido y se deshizo. Comencé a hacer experimentos y me convertí [en pozolero], agarrándole la movida, y ése fue mi error. Le puse más interés y por eso me quedé. (Bosch, 2013: 113)³⁸

Según Bilbeny, el psicópata ni sabe ni siente, lo que “le libra del temor o la ansiedad antes de cometer un acto, pero también de la angustia o malestar después de realizarlo” (1993: 47). Por eso digo que los miembros del narco se vuelven psicópatas, porque no lo son en el inicio de su actividad, sino que van “monstruorizándose” poco a poco, a medida que pasan tiempo en el “juego de la droga”, para legitimar su poder. Y cada vez aumenta más esa monstruorización por “la competencia por sobresalir y como mecanismo de pertenencia al grupo en el que ‘a mayor saña, mejor te posicionas’, a manera de autoafirmación” (Óscar Máyne, en Turati, 2011: 38); y porque “forma parte de la estrategia de terminar con el otro, intimidar, torturar, mandar el mensaje de que ‘nosotros somos más chingones’. Crean una moda, un estilo de matar, de torturar, y los demás lo copian”. (Howard Campbell, en Turati, 2011: 38).

“No es posible que tanta violencia y criminales tan sádicos, tan imaginativamente sádicos, hayan surgido de pronto en el panorama mexicano. (...) Algo esconde la sociedad mexicana que los fue incubando durante años y años.” (Jon Lee Anderson, en Turati, 2011: 39). Ese “algo” puede ser un odio manifiesto a la clase social que ha predominado en el país durante todo este tiempo. Los seres marginales han creado un diálogo violento para conversar con la sociedad. Han creado una forma de vengarse por

³⁸ El encajetado es de la autora.

el olvido y el miedo que este genera. La crueldad es la única manera que conocen para hacerse ver, para mostrar su existencia. Así se lo hace saber el narco brasileño Marcos Williams Herbas Camacho, Marcola,³⁹, líder del Primer Comando de la Capital (PCC):

Yo era pobre e invisible. Ustedes nunca me miraron durante décadas y antiguamente era fácil resolver el problema de la miseria. El diagnostico era obvio: migración rural, desnivel de renta, pocas villas miseria, discretas periferias; la solución nunca aparecía... ¿Qué hicieron? Nada. (...) La muerte para ustedes es un drama cristiano en una cama, por un ataque al corazón. La muerte para nosotros es la comida diaria, tirados en una fosa común. (...) La post miseria genera una nueva cultura asesina, ayudada por la tecnología, satélites, celulares, Internet, armas modernas. Es la mierda con chips, con megabytes. Mis comandados son una mutación de la especie social. Son hongos de un gran error sucio. (“Marcos Camacho: La Post Miseria”, 20/12/06: en línea)

El Mayo asegura que el gobierno no puede acabar con el narcotráfico porque aunque tenga a los capos “encerrados, muertos o extraditados, sus reemplazos ya andan por ahí” (Scherer García, 2010: en línea). Y en muchas ocasiones este reemplazo trae consigo tormentas de violencia que se desatan cuando un puesto de poder queda libre. Es lo que pasó cuando se encerró a Miguel Ángel Félix Gallardo. Es lo que ha pasado con la última detención de *El Chapo*: todos los *narcojuniors* quieren el poder vacante y dialogan con el único lenguaje que conocen: el de la violencia. Por mucho que el gobierno intente detener este problema, no lo podrá hacer porque “llegó tarde a esta lucha y no hay quien pueda resolver en días problemas generados por años. (...) El narco está en la sociedad, arraigado como la corrupción.” (*El Mayo* Zambada, en Scherer García, 3/4/10: en línea)

Los miembros de la sociedad narca, pero en especial el narcotraficante, son *homo sacer*, ya que pueden darse muerte, pero son insacrificables de la sociedad; están entre el mundo soberano y el mundo sagrado, donde “(s)oberana es la esfera en que se puede matar sin cometer homicidio y sin celebrar un sacrificio; y sagrada, es decir, expuesta a

³⁹ Las declaraciones que hizo Marcola al diario brasileño *O Globo* son, casi con total seguridad, falsas. El mismo traficante lo ha negado. Pero las usamos aquí porque describen muy bien cómo se ha gestado el germen social del narcotráfico.

que se le dé muerte, pero insacristicable, es la vida que ha quedado prendida en esta esfera” (Agamben, 1998: 108, 109). Ellos pueden ser asesinados sin que el verdugo, el estado u otra banda rival, sean acusados por homicidio o asesinato: su vida está despojada de todo tipo de significación, lo que Agamben (1998) ha denominado “vida nuda”. Podrán acabar con los *homo sacer*, pero no podrán acabar con la corriente que han creado. El mayor enemigo de estos *homo sacer* es Estados Unidos. La primera razón es nacionalista. Desde que se firmara el Tratado de Guadalupe Hidalgo en el año en 1948 tras terminar la guerra entre EE.UU. y México, se ha creado un odio manifiesto hacia el país del norte, y este, en vez de aminorarse con el tiempo ha ido acrecentándose. Los miembros de la sociedad narca, al igual que otro tipo de grupos sociales, llevan al extremo este sentimiento, ya que son “nacionalistas” y sienten que el país vecino siempre los maltrata. Por eso Amado Carrillo Fuentes

tenía una casa de tres pisos en una colina de Ojinaga que se hizo construir con órdenes estrictas de que todas las ventanas dieran a Texas, Estados Unidos, para levantarse y mirar de frente, con desprecio y arrogancia, al país vecino – a cuyos habitantes odiaba (Bosch, 2013: 94)

El narcotráfico se opone a Estados Unidos y a su *american dream*. Los miembros más pobres de Latinoamérica se han visto obligados en numerosas ocasiones a cruzar el Río Bravo y empezar una nueva vida en el país vecino. Allí no todos tuvieron las oportunidades que pensaron que tendrían en el país de las oportunidades. Al contrario, trabajaron duramente y no obtuvieron ninguna recompensa, ningún agradecimiento. Sus hijos, que no habían aprendido el español para que se los aceptara como norteamericanos, estuvieron estigmatizados por su origen latino y no fueron integrados en la sociedad. No eran aceptados ni en Estados Unidos ni en su país de origen, pues allí eran catalogados de traidores. Por eso renunciaron al sueño americano, a trabajar de manera duramente como sus padres y vieron

el narcotráfico como un imán irresistible y despiadado que persigue el dinero, el poder, los yates, los aviones, las mujeres propias y ajenas con las residencias y los edificios, las joyas como cuentas de colores para jugar, el impulso brutal que lleve a la cúspide. (Scherer García, 3/4/10: en línea)

En el juego de las drogas, Estados Unidos es el gran enemigo. Ellos y su Plan Mérida han hecho mucho daño internamente, sobre todo con las extradiciones. Los capos no quieren ir a las cárceles de Estados Unidos no solo porque vayan a estar lejos de sus familias y socios, sino porque allí, en las cárceles estadounidenses, no pueden controlar a los políticos y los funcionarios. Porque aquí en México tienen poder, tienen carta blanca para hacer lo que quieran. Si no,

¿(Al Chapo Guzmán) Quién lo soltó? El gobierno (...). Evadió la cárcel sin un percance, un error, un titubeo. A su paso, una a una se fueron abriendo 16 puertas, los vídeos permanecieron oscuros, los rottweilers estuvieron tranquilos y no hubo contratiempos en la garita, levantadas las barras que abren y cierran el paso a propios y extraños.

No hay manera de entender la fuga sin algún personaje de voz inapelable que actuó a su favor. El operativo había sido limpio, impecable como una maniobra militar (Scherer García, 2008: 77, 78).

Pero no solo hay hombres en el narcotráfico: también hay mujeres. Todas ellas son

Competitivas, exhibicionistas. Me incluyo porque yo también fui así. Siempre miran, miramos, a la que tenía la mejor joya, el mejor carro, quién era más y mejor atendida por el esposo, por el marido, por el novio. Nos gusta mantenernos arregladas y fijarnos en la moda. Cuidar hasta el detalle el cuerpo, la cara. En todo esto se esmeran y son muy entregadas. También me parece que..., cómo decirlo, no que sean sumisas pero sí que están pendientes del hombre, digámoslo así, para aprender de él. Aceptan situaciones por interés. (Sandra Ávila, en Scherer García, 2008: 149)

Las mujeres, al igual que pasa con los coches, las casas o las joyas, son un trofeo y una victoria más del capo. Por eso deben tener a la más bella, a la más cuidada. Ellos les pagan todos sus caprichos, satisfacen todas sus necesidades para que sigan aumentando su imagen de triunfador. Y por eso se buscan mujeres “buchonas”, que son

las damas de compañía, las mujeres florero, por así decirlo. Ellas se acercan a los capos para vivir bien, cómodamente, pero ellas, a cambio, deben lucir siempre hermosas. Y, por supuesto, no pueden tener características de hombre, esto es, no pueden ser más poderosas que ellos. En el mundo del narcotráfico está permitida la poligamia para los hombres, pero no para las mujeres. Si ellas lo hicieran, pagarían con la vida. Deben permanecer en un segundo plano: por ser mujeres tiene prohibido el acceso al poder. Pero si deciden desempeñar un “trabajo de hombres”, deben convertirse en hombres para ser respetadas:

Cuando terminé de cenar me vistieron de hombre, me pusieron un pantalón, una cuchacha y otras cosas para que no me reconociera mi mamá ni la gente. Tres años anduve vestida de hombre. Hasta la fecha luego me visto toda de hombre, con el pelo cortito. Me hubiera gustado ser hombre porque creo que para los hombres es más fácil todo. A los hombres les dan más oportunidades de vivir, de muchas cosas. Consiguen trabajo más rápido; tienen más oportunidades porque ellos no salen con su domingo siete; ellos lavan, planchan y se vuelven a secar. En parte sí me gusta ser mujer pero en parte no. (García-Robles, 2013: 41, 42).

Las mujeres deben ser sumisas, deben permanecer siempre calladas y al lado del hombre que les compra lo que ellas piden. Es un mundo machista que gira en torno al hombre. Son machos, mujeriegos, pasionales... El representante perfecto es Caro Quintero, de quien se distribuyeron fotos detenido con el cuerpo semidesnudo después de haber estado con Sara Cosío en un rancho en Costa Rica. Tras ver la imagen, el público no hablaba de si Caro Quintero era un traficante, si era un asesino, un secuestrador, etc., no, hablaban de la relación entre Caro y Cosío, como si fuera una telenovela. Lo importante no era si ella se había ido por voluntad propia, como defendía él, o si se había ido secuestrada, como aseguraba su familia; no, lo importante era que Sara lo había traicionado. A Sara, al llegar la policía, le preguntaron quién era ese señor con el que estaba. Ella respondió: Rafael Caro Quintero. Él dijo: puta. Y la sociedad le dio la razón a él. Porque él le había comprado joyas, carros, etc. Porque él la amaba y ella lo traicionó. Porque ella quiso hablar con su familia y por eso descubrieron dónde estaba Caro. Porque

ella lo abandonó. Sara Cosío se convirtió en la culpable oficial de esta historia porque no cumplió con los patrones sociales que marca la sociedad narca. Circularía, a su vez, otra versión en la que Sara declaraba su amor a Caro, en el que ella legitimaba sus sentimientos cuando decía: “Yo no estoy secuestrada... yo estoy enamorada de Caro Quintero” (García, 10/8/2013: en línea). Pero como pasa con todas las historias en el mundo narco, no sabemos cuál fue la real y cuál la imaginada...

En la vida narca la familia es algo muy importante. Tienen un sentido de la familia muy alto. Es un valor sagrado que es inquebrantable. Ofender a un miembro de la familia es ofender a todos los miembros de la misma, y estas se pagan con un alto precio. Muchas de las venganzas en el mundo del narco vienen por esta vía: los miembros sienten que un familiar ha sido tratado con poco respeto y claman justicia. Por ejemplo, cuentan que *el Azul* Esparragoza, un hombre muy calmado, “estaba enojado porque cuando lo habían detenido golpearon a su esposa, torturaron a su hijo. Y juró venganza” (Bosch, 2013: 218). Al poco tiempo, los que habían llevado a cabo el golpe contra Esparragoza aparecieron muertos, previamente torturados. Y es que la familia, los *nuestros*, son algo sagrado que no puede perpetrarse.

Las guerras entre narcos dejaban siempre fuera a las familias: el asunto iba entre ellos y todo lo demás quedaba fuera. Por eso las familias vivían sin miedo a que un contrario los atacara. Las mujeres podían tener relación entre ellas si querían porque no había problemas. Podían ser amigas y ellos, enemigos. Pero todo esto se acabó cuando mandaron matar a la familia de Héctor Salazar, *el Güero* Palma. Cuando mandaron tirar por un puente a sus dos hijos y mandaron decapitar a su esposa. El *Güero* decidió vengarse. Y México comenzó a temblar de miedo: se habían cambiado las reglas del juego y ya nunca iba a recuperarse el pacto de honor que protegía a las familias, a los niños. Se abría una espita de violencia interna que azotaría a todos los cárteles.

2 El lenguaje del narcotráfico

Como cualquier grupo del hampa, el narcotráfico tiene su propio vocabulario. Los lenguajes del hampa están en constante evolución porque necesitan pasar desapercibidos ante las autoridades. Por eso, en el mundo del narcotráfico, es normal encontrar nuevas palabras para designar una misma realidad. Por ejemplo, para nombrar la mariguana, se habla de ‘mota’, ‘café’, ‘gallo’, ‘mois’... O, para hablar de la cocaína, se oye ‘perico’, ‘polvo’, ‘cremita’, ‘talco’... Pero no solo evolucionan palabras existentes en su trabajo, sino que también crean nuevas palabras para hablar de las nuevas “prácticas laborales”, como ‘encobijado’ (asesinado y envuelto en una manta), ‘encajuelado’ (asesinado y encerrado en el maletero de un coche), ‘entambado’ (encerrado en la cárcel), ‘ejecutado’ (asesinado), ‘mochada’ (sinónimo de ‘mordida’), etc. Sandra Ávila, perteneciente a este sector de la sociedad, es consciente de este argot:

Al traidor se le conoce como ‘dedo’ o ‘sapo’. ‘Sapo’ suena más en Colombia. Al traidor también se le señala: ‘chiva’, pero en un solo sentido. No como aquí, que también alude a la cobardía. Es ‘chiva’, se rajó. ‘Hay que darle piso’ anuncia la sentencia implacable. El narco es ‘la maña’ y al de ‘la maña’ se sabe que pertenece al sistema, el cártel. El policía es ‘el tira’, y el soldado, ‘la sardina’. La cárcel es ‘el tambo’, expresión común, pero también ‘la cana’. Las armas son ‘los fierros’, y las mujeres, ‘las morras’. ‘Darle para abajo’, la muerte sin remedio. ‘Brinco’ es el cruce de la mercancía en la frontera. (Scherer García, 2008: 147, 148)

Según Escalante Gonzalbo (2012: 57), este lenguaje “mezcla expresiones del argot popular del norte del país con jerga de la cárcel, con residuos de la ‘nota roja’, tecnicismos de empresas de consultoría, derivas del habla empresarial, términos militares, y muletillas del ministerio público” y se ha extendido gracias al lenguaje adoptado por los periodistas de nota roja, noticias que solo se centran en sucesos relacionados con violencia (crímenes, accidentes, desastres naturales...). Según Raúl Ávila, profesor del Colegio de México, el uso de estos nuevos términos es normal porque definen la realidad actual del país y “encubren” la realidad violenta. Para él, “es más suave decir ‘lo

levantaron' que 'lo secuestraron'", ya que "la sociedad tolera más un eufemismo que una palabra directa" (Ruíz, 22/1/2011: en línea). Más que eufemismo, estas nuevas palabras designan nuevas realidades (violentas), son nuevos términos (violentos), y por eso se utilizan en sustitución de otras palabras. 'Levantado' no significa lo mismo que 'secuestrado', ya que el primero es un secuestro que carece de rescate porque los secuestradores no buscan el dinero sino la muerte de la víctima; el segundo, por el contrario, rapta a una víctima para solicitar una recompensa económica. Así pues, "(e)sto no tiene nada que ver con una deformación de la lengua, sino más bien de darle nombre a nuestras realidades" (Gloria María Cervantes, en Ruíz, 22/1/2011: en línea). Y tal es la aparición y el uso de estas palabras que ya aparecen en el *Diccionario* de la Real Academia Española.

Un problema con el que nos encontramos al usar este lenguaje es que, al usarlo y aceptarlo, aceptamos el mundo del narcotráfico. Normalizar el lenguaje es normalizar la situación. Por eso ya no sorprende hablar de "plazas calientes" en vez de "ciudades violentas". Ni nos sorprenden las noticias de los asesinados. Ya no necesitamos leer la noticia para saber cómo murió la víctima, pues ya sabemos que 'entambar' significa "meter un cuerpo en un bidón (tambo) y cubrirlo con cal y cemento" (Bosch, 2013: 110); 'pozolear' significa "disolver en ácido el cadáver de una persona asesinada" (*Diccionario de Americanismos*); 'enteipar' son cuerpos que están atados con cinta adhesiva (*tape*, en inglés); y así en un largo etcétera. Es decir, que "con el uso de este lenguaje, un hecho atroz se asume como normal" (Lara Klahr en Ruíz, 22/1/2011: en línea). Esto se ha dado porque la mayoría de las víctimas han sido, o se ha dicho que eran, personas pertenecientes a este mundo, por lo que era "normal" que fueran asesinados. Al ser personas ajenas a nuestro mundo y, además, delincuentes, pensamos que no importa y que es lógico que sufra las consecuencias de encontrarse al margen de la ley, pero "(e)l

hecho de que haya delinquido o transgredido la ley, no implica que se le deba cortar la cabeza” (Lara Klahr en Ruíz, 22/1/2011: en línea).

Con el uso de este argot, la muerte se ha trivializado y se le ha quitado importancia al acto. Muchos de los términos usados están relacionados con formas de preparar comida, lo que hace que tenga pizcas de humor negro. Por ejemplo, ‘zarandear’ a alguien es incinerar un cuerpo porque hace alusión a un plato culinario: el pescado zarandeado, a la brasa. Otro ejemplo es ‘empozolar’, que proviene de una comida tradicional prehispánica: el ‘pozole’. Este plato se prepara con un cerdo completo y en el caldo se pueden encontrar la cabeza, patas, espinazo y lomo del animal. Por eso mismo, la forma de hacer desaparecer el cuerpo es hasta chistosa, ya que el doble juego de palabras es completo y perfecto, tal y como lo muestra Juan Pablo Villalobos en *Fiesta en la madriguera*:

(El gobernador) Vino a cenar a nuestro palacio porque Cinteotl hace un pozole verde succulento. Cinteotl es la cocinera de nuestro palacio y sabe preparar todos los tipos de pozole que existen en el mundo, que son tres: el verde, el blanco y el rojo. A mí no me gusta mucho el pozole, sobre todo por lo de la lechuga caliente, que es algo absurdo. La lechuga es para las ensaladas y para los sándwiches. Además el pozole lo hacen con las cabezas de los cerdos: una vez me asomé a ver el caldo en la olla y había dientes y orejas flotando. (2010: 26)

Con estos ejemplos, vemos que el sentido de lo humano se desvanece y las personas pierden su calidad de seres humanos para convertirse en simples animales, preparados para satisfacer las necesidades básicas de sus depredadores. La violencia y la crueldad están hasta en el lenguaje cotidiano.

2.1 El prefijo ‘narco-’

Junto al lenguaje propio del narcotráfico, han surgido un sinfín de palabras formadas con el prefijo⁴⁰ ‘narco-’, acortamiento de ‘narcótico’ (DRAE: en línea). Según la Fundación del Español Urgente, este tipo de términos “da lugar a multitud de vocablos relacionados con la droga” (*Narco*, sin cursiva ni comillas, 5/8/2015: en línea), ya que impregnan de ‘narcotráfico’ numerosos términos ya existentes, como: ‘narcomensaje’, ‘narcoindulto’, ‘narcococina’, ‘narcopanadería’, ‘narcodrón’, ‘narcodólar’, ‘narcoperiodista’... Siguiendo a la Fundéu y a la RAE, ‘narco-’ funcionaría como el elemento compositivo ‘ciber-’, el cual designa una realidad específica. Así pues, tenemos ‘ciberataque’ (ataque a través de la red) o ‘cibermoneda’ (moneda perteneciente al mundo de Internet) al igual que tenemos ‘narcoataque’ (ataque del narcotráfico) o ‘narcomoneda’ (moneda perteneciente al mundo del narcotráfico). Pero como pasa con otros muchos elementos lingüísticos, no existe unificación en la forma de escribir estas palabras. En los diferentes medios escritos (Castañeda Naranjo y Henao Salazar, 2011), podemos encontrar el prefijo ‘narco-’ separado de la raíz (narco novela, narco México...), separado por un guion (narco-gobierno, narco-chic...) o en una misma palabra como en los ejemplos anteriores. Según la normativa de la Academia, al ser un elemento compositivo, debe unirse a la raíz principal, ya que funciona igual que otros prefijos, como “ex-” (exmujer, exalumno, exjuez...).

Otro problema gráfico con el que se encuentra ‘narco-’ es el entrecomillado y la cursiva⁴¹. En numerosas ocasiones los autores remarcen la palabra con alguna de estas

⁴⁰ Realmente el elemento ‘narco-’ no es un prefijo, sino un lexema, ya que es un sustantivo apocopado que se adhiere a otro sustantivo, creando nuevos términos compuestos. El *Diccionario de la lengua española* lo define como un elemento compositivo. No obstante, usaremos la denominación “prefijo” por ser la más extendida y para remarcar que siempre va en primera posición.

⁴¹ Al no ser voces nuevas ni extranjerismos, deben evitarse tanto las comillas como la cursiva, tal y como marca la *Ortografía* de la RAE. Por eso mismo, en este trabajo escribiremos

dos formas, lo que hace pensar que el escritor no asimila estas palabras como adecuadas o reales, es decir, siente algo extraño al usarlas y por eso necesita remarcarlas de manera diferente al resto del texto. Sorprende esto cuando el uso del prefijo se remonta a varias décadas. Carlos Monsiváis, mucho antes de que se pusiera tan de moda la estética narco, a principios de los años 90, ya usaba el prefijo ‘narco-’ para hablar del poder en México:

(L)a realidad del narcopoder abarca en toda América Latina a jueces, agentes del ministerio público, periodistas de diversos niveles, elementos de la Mejor Sociedad, jefes y agentes de la policía judicial, militares, pilotos, aduaneros, funcionarios y empresarios de distintas jerarquías. El lavado de dinero apuntala a diversas economías, y el narcopoder difunde un estilo de gasto privado que se vuelve público, el ofensivo y auto-apantallante desfile de residencias, joyas, automóviles inmensos, armas de alto poder, esclavas y relojes de oro, maletas colmadas de dólares, vedettes de “opulencia anatómica”, camionetas último modelo, helicópteros, jets privados, todo lo que sus poseedores jamás hubiesen obtenido con su grado de escolarización y sus relaciones familiares (SD/8/1992: en línea).

Esta naturalidad con la que trata Monsiváis el prefijo muestra la necesidad imperiosa de describir una nueva realidad. Podría haberse usado “el poder del narcotráfico”, pero no estaría designando lo mismo, puesto que “narcopoder” es el narcotráfico implantado en el poder, es un poder específico. Es decir, cuando surge una realidad nueva, es necesario poder nombrarla dándole un nuevo nombre, porque hasta ese momento carecía de él. Por ejemplo, se habla del “narcoterrorismo”, que es el terrorismo de los narcotraficantes, diferente al que ejercen otros grupos terroristas. Es cierto que no deja de ser terrorismo, pero es más específico porque informa de la raíz del problema: luchas por el control de las plazas. El terrorismo de grupos radicales del islamismo es denominado “Yihadismo”; tiene un nombre propio que lo define y no necesita ser especificado. Si, por ejemplo, surgiera una rama terrorista en España que atentara contra la Unión Europea para obtener una independencia, podría llamarse “hispanoterrorismo”

en letra redonda las palabras compuestas por ‘narco-’ más otro lexema, excepto cuando deseemos darle énfasis por algún motivo concreto.

y todos, cuando leyésemos titulares como “Atentado hispanoterrorista en la ciudad X” o “Detenido importante hispanoterrorista”, distinguiríamos rápidamente los atentados hispanoterroristas y los atentados etarras, por ejemplo. Los ejemplos usados son exagerados e inverosímiles, pero queríamos mostrar que “(s)i hoy antepone el prefijo a toda suerte de palabras –narcopolíticos, narcoliteratura, narcocorridos, etc.– es porque ha conseguido definir tanto nuestra realidad como nuestra imaginación” (Volpi, 20/9/2015: en línea) y que no es el único prefijo que puede o podría hacerlo.

En inicio, el prefijo ‘narco-’ designaba únicamente a aquello perteneciente al narcotráfico, “(s)in embargo, en ciertas regiones de América Latina y en varias áreas de la cultura este prefijo ha sido redefinido por pintores, escritores y músicos para alejarlo de sus características negativas y para usarlo como un símbolo de identidad cultural” (Prieto Osorno, 28/12/2006: en línea). Esto se ha dado cuando los ámbitos culturales han entrado a retratar la situación que el narcotráfico ha generado y han surgido nombres como ‘narcomúsica’, ‘narcoarte’, ‘narcocine’, ‘narcoliteratura’... En estos ámbitos, el uso del prefijo ha levantado muchas polémicas.

La sombra del narco es alargada y empapa de su esencia todo lo que toca. Por eso, todas las palabras que son precedidas por el prefijo pierden su esencia ante la presencia del narco. Y por ello, aunque el prefijo designe tanto las corrientes pronarco y antinarco, la idea que predomina en el imaginario es la primera. Esa es la potente. Por eso no es de extrañar que muchos intelectuales rechacen el uso del prefijo, como es el caso de Yuri Herrera, Juan Pablo Villalobos, Gustavo Monroy, etc., porque “(e)l prefijo “narco” encasilla la obra literaria hasta casi anular cualquier lectura al margen de ‘lo narco’” (Fuentes Krafczyk, 2013: 9) y porque

Su uso –y su abuso– está produciendo algunos efectos negativos sobre la recepción de la literatura mexicana. Para comenzar, provoca una cierta desconfianza en los círculos intelectuales ante las obras que abordan el tema. “Otra novela de narcos”, es una frase despectiva que puede oírse con regularidad,

como si existieran temas despreciables en sí mismos, lo que supone ya una lectura prejuiciosa. (Villalobos, 19/4/2012: en línea)

Pero otros autores, por el contrario, lo aceptan o lo defienden porque no encuentran nada peyorativo en ello. Es el caso de Élmer Mendoza, Ricardo Delgado Herbert, Gilda Salinas⁴²... Esta última lo acepta porque entiende que “(l)a lengua está viva, es bueno buscar nichos, subdividir, clasificar, inventar nombres. Pertenezco a una generación: el boom latinoamericano, que se caracterizó por inventar hasta palabras” (Salinas, entrevista con el autor: Anexo). El pintor Ricardo Delgado Herbert, por su parte, comenta que

El prefijo narco, es para mí, una subcultura que resultó de la corrupción y del poder que el “narco” tiene y se ha ido permeando en el escaparate social, a través de su música, vestimenta, política, diseños, etc. Esto lo sé porque, como parte de mi investigación del fenómeno (tesis de licenciatura y maestría), estudié la “narcoestética”, y pude observar un estilo definido relacionado con este fenómeno. Lo anterior no significa que los artistas seamos “narcoartistas”, simplemente, como ha pasado en otros momentos de la historia, los artistas reflejamos nuestra realidad social. Lo mismo sucedió en su momento con nuestros muralistas mexicanos, ellos reflejaron la realidad social del momento, y así, a muchos los etiquetaron de comunistas o “rojillos”. (Ricardo Delgado Herbert, entrevista con el autor: Anexo)

Según lo anterior, vemos que se usa el prefijo ‘narco-’ tanto para el acto “producido para y por los traficantes, como las producciones realizadas sobre los grupos del crimen organizado” (Maihold y Sauter de Maihold, 2012: 67). Es decir, no hay distinción lingüística entre la producción hecha para el disfrute del narcotraficante y la producción realizada para criticar la situación. Por ejemplo, se denomina igualmente “narcoarte” a las pinturas que decoran los mausoleos de los narcotraficantes que a las obras de los pintores que muestran la realidad social. Los primeros cumplen con una

⁴² Gilda Salinas (entrevista con el autor: Anexo) no ve mal el uso de este prefijo, pero deja claro que ella solo escribió *Narcocumbre* (2013) y que no volverá a escribir más sobre el tema.

estética y una finalidad determinada: embellecer los lugares emblemáticos de los narcotraficantes con el estilo que a ellos les gusta; los segundos, por el contrario, toman una estética propia y muestran, a través de sus pinturas, problemas sociales o situaciones que les importen. Es el caso de Rosa María Robles y Teresa Margolles, quienes han sido catalogadas de narcoartistas porque en sus exposiciones aparecían elementos relacionados con la violencia del narcotráfico. Nada tienen que ver unos con otros, pero ambos tienen el mismo nombre.

El gran problema del prefijo ‘narco-’ reside en que engloba en el mismo saco dos finalidades muy diferentes: enaltecimiento y crítica. No podemos equiparar y denominar de la misma manera *Entre perros* (2009) de Alejandro Almazán y *Me dicen: “el más loco”* de Nazario Moreno González, *El Chayo*. El primero es una novela creada por un periodista y escritor que muestra y critica todos los engranajes que conforman el mundo del narcotráfico en la actualidad, mientras que el segundo está escrito por uno de los jefes del cártel Los Caballeros Templarios y es un libro autobiográfico. *Me dicen: “el más loco”* es una forma de legitimar la presencia del narcotráfico en la sociedad: somos pobres y la única opción para salir de este mundo es la droga. Este libro, al igual que otros del mismo autor, son lecturas obligatorias para los miembros de Los Caballeros Templarios durante su formación como narcotraficantes. Entonces, ¿estamos hablando de lo mismo?

3 Representaciones estéticas del narco

La influencia de la vida narco no tardó en crear toda una cultura centrada en la figura del narcotraficante. La estética que marca esta cultura

se inició, como era natural, en Colombia, escenario de la primera fase de la “guerra contra el narco”. Ahí se definieron sus héroes y villanos, sus estereotipos y sus tramas, las cuales pronto se extenderían a México y Centroamérica hasta alcanzar al territorio responsable de esta narcoépica: Estados Unidos. (Volpi, 20/9/2015: en línea)

Fue el traficante Pablo Emilio Escobar Gaviria quien, de una manera indirecta, inició esta corriente. Su figura, enigmática y aterradora, ha llamado la atención tanto como la violencia que desataron sus acciones. Él, representante y creador del Robin Hood narco, creó toda una subcultura que promovía la riqueza rápida a cualquier precio. Su historia era ejemplo de que se podía optar a otra vida, de que otro tipo de vida era posible para los pobres, y consiguió modificar la forma de pensar de toda una generación. Su figura no dejaba indiferente a nadie: o se le amaba o se le odiaba con intensidad. Por estas razones, no tardaron en aparecer representaciones artísticas que lo ensalzaban o lo denunciaban. Estas obras tuvieron su primera aparición en Colombia a finales de los años 80 y principios de los 90, pero a partir del nuevo siglo y hasta nuestros días, es México el país que más obras artísticas genera en relación al tema. Esto se debe a que a finales del siglo pasado, Colombia estaba inmersa en una violencia descontrolada que afectaba a todos los niveles (sociales, políticos, económicos...), pero ahora es México el país que tiene “suelta a la perra” y no es capaz de “encerrarla” de nuevo⁴³.

Muchos se han preguntado si esta subcultura es moral, ya que se basa en unos valores fuera de los márgenes legales. Esta pregunta suele hacerse desde los estratos sociales más altos, aquellos que han tenido una cierta formación y que menosprecian la

⁴³ Metáfora tomada de la canción “La granja” (2009) de Los Tigres del Norte.

cultura del narcotráfico y toda su estética. Omar Rincón (2009: 147) asegura que “criticar la narcoestética es un acto de arrogancia burguesa” porque este sector se siente amenazado porque los de abajo los adelantaron e hicieron más dinero. Para él, “(l)o narco es una estética, pero una forma de pensar, pero una ética del triunfo rápido, pero un gusto excesivo, pero una cultura de ostentación” (2009: 148). Y es que, ¿de qué sirve tener dinero si no lo ve la gente? El dinero se ha convertido en un valor social posmoderno: ya no se obtiene para adquirir posesiones, sino para que el resto de personas vea cuánto gastamos, porque dependiendo de cuánto sea el derroche será la cantidad que se posee.

Gustavo Álvarez Gardezabal defendía en 1995 que “el narcotráfico era una revolución cultural” que requería “(a)l Napoleón que la consolidara (...), quien pusiera orden (...) y legitimara el cambio de valores, ese cambio de la moral del pecado por la moral del dinero” (Rincón, 2009: 150). Él, en aquella época ya veía que determinados estratos de la sociedad se encontraban ante la dicotomía irremediable de “elegir el mal menor: o hacer lo amoral o ser víctima de la amoralidad inevitable” (Fracchia, 2011: 29) y se dejaban arrastrar por una cultura efervescente. Y ante este crecimiento, el escritor y periodista Héctor Abad Faciolince se preguntaba si nos encontrábamos ante una narcotización del gusto (Rincón, 2009: 150). Para el colombiano, el mal gusto no es cosa de los narcos, sino de los nuevos ricos, aquellos que al ganar dinero en poco tiempo necesitan mostrarlo a través de la mezcla de los estilos norteamericano y colombiano de una manera extrema. Asimismo, dice que

la “narco.estética” para el gusto de los señores que “coronan” y son exitosos en el negocio, y “sicaresca” para el modo joven de matar: eso sí, respetando las jerarquías, no se puede imaginar a un sicario convirtiéndose en señor o a un señor que haga de sicario (Rincón, 2009: 151)

La narcoestética es la exageración, lo estridente. Es exhibicionismo del poder del dinero y del dinero mismo. Y para esto son necesarios los coches, las joyas, las ropas caras, las mujeres bonitas, etc.:

Mi hombre quería presumirme a la noche y yo quise que mi hombre me exhibiera. Yo sería su objeto más valioso. (...) Por eso me llevó a su fiesta. Vestí mis ojos y alisé en orden perfecto mis cabellos. (...) La reunión era en uno de los antros más fresas de San Pedro, al que yo ni siquiera había soñado entrar alguna vez. Me moría de las ganas por contarle a Dante para contarle que en la entrada los guarros estaban corriendo a la gente diciéndole que se trataba de un evento privado (Alarcón, 2010: 41)

Y es que

La discoteca fue uno de esos tanto sitios que acercaron a los de abajo que comenzaban a subir, y a los de arriba que comenzábamos a bajar. Ellos ya tenían plata para gastar en los sitios donde nosotros pagábamos a crédito, ya hacían negocio con los nuestros, en lo económico ahora estábamos a la par, se ponían nuestra misma ropa, andaban en carros mejores, (...), eran arriesgados, temerarios, se hacían respetar, eran lo que nosotros no fuimos pero en el fondo siempre quisimos ser. (Franco, 2004: 32)

Para Rincón (2009: 153), la “sicaresca es la estética del joven, es una épica del éxito rápido, vivir a millón y morir joven”. Los sicarios son impulsivos, irreflexivos, tienen las pulsiones pasionales a flor de piel. La sociedad no puede odiarlos, pero tampoco amarlos. Tienen algo que atrae y a la vez rechaza. Su figura les llama la atención porque poseen todas las características que se han idealizado: pasionales, bravíos, poderosos... Ellos están al margen de la ley: ellos son la ley, ellos hacen su ley. Y eso, sin poder remediarlo, cautiva. Mucha de esta responsabilidad la tiene la industria del espectáculo, quien nos ha mostrado la imagen del *Marlboro man*, ese hombre solitario, intrigante, rudo, ajeno a la sociedad. Y esta figura publicitaria la hemos relacionado rápidamente con el nortño mexicano, primero con la imagen del nortño por excelencia, Pancho Villa, y, después, con la imagen que creó el humorista Eulalio González “El Piporro”: hombre local, con ropa vaquera, pistola, hebillas, cinturón grueso... Eulalio González nació y

vivió en el norte abandonado e ignorado por el centralismo, que protege e inventa su identidad acudiendo a un habla muy asentada todavía en los arcaísmos mexicanos, penetrada por fuerza en los anglicismos y compuesta por refranes, decenas de miles de comprimidos de la sabiduría comunitaria (Monsiváis, en Cárdenas Ochoa, 2/9/2003: en línea)



Figura 2: Imagen del LP *Arriba el norte* de Eulalio González “El Piporro”.

Este arquetipo se formó a través de la tradición oral. Los corridos de la revolución mexicana que narraban las hazañas de los Pancho Villa y los Emilio Zapata se mezclaban con las historias populares, con los “chismes”, que contaban los lugareños sobre los héroes. Estas historias se contaban de generación en generación y se iban añadiendo tintes ficticios con las auténticas historias de los norteros. De esta manera, saltaba de las pantallas cinematográficas el personaje del *western* mexicano para tomar el imaginario social. Más adelante, cuando el héroe revolucionario ya no tenía cabida en la realidad mexicana, pasó a ocupar ese imaginario el narcotraficante. Cambiaban los héroes, pero la

forma de generar los arquetipos era la misma, ya que los corridos de revolución pasaron a ser corridos de narcotráfico y los chismes, a narrar las historias de los contrabandistas.

Una de las temáticas del corrido son “(l)as hazañas de una multitud de hombres armados, rebeldes a todos los gobiernos, perseguidos en calidad de bandoleros” (Mendoza, 1954: XXXVII). Estos corridos serán los que precedan a los narcocorridos, ya que en ellos se mostrará al traficante como un héroe fugitivo que aporta dinero a la localidad, da trabajo y dinero a los más pobres, lucha contra las injusticias del Estado... Este arquetipo es “cocinado”, como ironiza el pintor Ricardo Delgado Herbert, en las cabezas de los ciudadanos para crear al clásico oriundo:

Con todo cuidado tómesese al individuo y descontextual(i)celo rápidamente de su lugar de origen. Enseguida métele al horno árido de algún desierto. Poco a poco va(y)a rellenando el cerebro con imágenes ácidas de las películas de Valentín Trujillo y Lola la Trailera; continúe dorando a fuego lento de mediodía mientras agrega al gusto escenas de los filmes de los Hermanos Almada.

(...). Con sumo cuidado coloque sobre la mollera el sombrero (ritual regional), dele vuelta hasta que la cabeza del tipo adquiera la forma de la horma del sombrero; no importa que quede sin pelos.

(...) Ahora tome al individuo, dele vuelta, espolvoree talco en todo su cuerpo e introdúzcalo en los pantalones de mezclilla ajustados para que se vea *Sexy*. Después ponga encima su camisa a cuadros. Colóquelo en sus extremidades *patúnas* las botas *7 Leguas* (...). Apriétele el voluminoso abdomen con el cinturón, colóquelo la hebilla ostentosamente; sazónelo entonces con la loción *7 Machos*; déjelo caer suavemente sobre región árida cubierta previamente de cactus. (...)

Mientras tanto mezcle a los sicarios con las güeritas, bien mezclados y juntitos para que queden con la consistencia del atole; agrégueles un par de melodías clásicas de los Tigres del Norte y los Broncos de Reynosa. Vuelva a tomar al individuo, aumente la temperatura de cocción mientras lo rellena con las cervezas coronas.

Continúe agregando cerveza hasta que el individuo hable con acento muy marcado y lleno de mentadas de madre. En este punto del proceso mezcle rápidamente al *vato-humanoide* con la salsa de narcos y güeritas guapas. Sírvaselo en un lugar fronterizo lleno de ilegales, Border Patrol y migra.

Adórnese al *vato* con una chamarra de tiritas de piel de carnaza, y para darle un toque hogareño ponga en un lugar donde lo sirva un disco de “Adolfo (Á)ngel el Temerario”; disfrute del platillo y tenga a la mano una buena dotación de “Alka Seltzer”. (Delgado Herbert, 2002: 40,41)

Como vemos, el arquetipo del norteño es una imagen estigmatizada que hace el ciudadano del centro, porque para estos, en el norte “(s)e estaba lejos del centro y se vivía de espaldas al ‘mundo ordenado’ de donde procedían los modelos de conductas, las leyes y noticias” (Barrera Enderle, 2012: en línea). Porque lo “ordenado” es lo que marca el centro del país y lo que marca EE.UU., quienes ven “a los sinaloenses como seres alejados de las formas civilizadas, por lo tanto clanescos, violentos, salvajes e impulsivos, además de iletrados y desprovistos de agudeza intelectual. Sus placeres: comida, tequila, mujeres y armas” (Elaine Shannon en Astorga, 1995: 73). Esta estereotipificación no hizo sino crear todo un imaginario alrededor de la figura del norteño como narcotraficante: los nuevos héroes de la posmodernidad. Dicho imaginario se extendió gracias a la civilización del espectáculo. El cine mexicano y el cine norteamericano se encargaron de fijar la imagen del narco triunfador que aún llega hasta nuestros días: manos y cuellos enjoyados, botas de piel de víbora, grandes y caros coches, respeto social... Esta imagen se convirtió en real porque los narcos de afuera de la pantalla empezaron a imitar a sus héroes cinematográficos y después “las autoridades mismas estigmatizaron el perfil del narcotraficante” (Páez Varela, 2009b: 95). Pero la imagen del narcotraficante no se quedó solo en un aspecto físico, sino que también se generaron elementos culturales en torno al traficante y su estilo de vida.

Cuando se piensa en el hogar de un narcotraficante, rápidamente viene a la mente la imagen de la casa de la película *Scarface* (Brian de Palma, 1983): grandes jardines, majestuosas fuentes, caros coches en la entrada, animales salvajes... Y es que la casa de un gran narco debe ser ostentosa, porque si no puedes mostrar el dinero, ¿para qué lo quieres? Por eso mismo, los capos reales no podían ser menos: ellos tienen mucho dinero, así que tienen que demostrarlo. Pero no todos los narcos son así. Hubo una época en la

que no llamaban la atención, en la que tenían la máxima de “capo conocido, capo muerto”.

Por eso sorprende la casa de Miguel Ángel Félix Gallardo, el Padrino:

Una casa que parece modesta cuando pensamos en las casas de los narcos que hemos imaginado sin apenas verlas. Esperamos animales exóticos, jacuzzis bajo tierra y cavernas falsas. Casas con forma de barco dentro de un río falso al que se accede por una puerta que da a la calle. Escaleras majestuosas que conducen a suites con sillones forrados con piel de leopardo. Armarios llenos de dinero guardado. (Bosch, 2013: 203)

Esta imagen que nosotros tenemos en nuestra cabeza ha sido creada tanto por la ficción (películas, series, libros...) como por los medios de comunicación, pues cada vez que emiten la detención de un narcotraficante, muestran todo tipo de extravagancias: armas chapadas en oro, caros coches, joyas, obras de arte, animales exóticos... Cuando la policía accedió a la hacienda Nápoles, propiedad de Pablo Escobar, se hicieron públicas unas imágenes que documentaban el gran zoológico que tenía el colombiano: gacelas, canguros, elefantes, avestruces, hipopótamos... Pero no ha sido el único, ya que en México, “(l)as fuerzas antinarcóticos se han topado con los zoológicos privados de los cárteles del narcotráfico y en estos lugares han encontrado tigres, panteras y leones entre otros animales o especies exóticas” (Fotogalería: Las narcomascotas que dejaron sus jaulas de oro, 19/9/2011: en línea). Es el caso de la mansión de los hermanos Beltrán Leyva en el Desierto de los Leones, en Ciudad de México, donde “fueron encontradas varias jaulas con tigres siberianos, panteras, leones y un simio, así como otras excentricidades” (Las propiedades de los narcos más buscados, 23/2/S.A.: en línea).

Estos zoológicos privados no son otra cosa sino símbolo del poder del narcotraficante, tanto económico como político y legal, ya que muchas de las especies que poseen no pueden ser adquiridas sin determinados permisos. Un ejemplo de ese poder fue la “narcoarca” de Pablo Escobar. Las Autoridades colombianas, pensando que venía

cargado de droga, interceptaron un avión Hércules lleno de animales exóticos, propiedad de Pablo Escobar.

Tras el decomiso, todos los animales habían sido llevados al zoológico Santa Fe (en el centro de Medellín), mientras se efectuaba su remate.

Ese mismo día, Escobar tejió un veloz plan para rescatarlos. Les pidió a todos sus familiares que recogieran animales domésticos, entre ellos burros, para un 'cambiazó'.

"También ordenó que contactaran al vigilante del zoológico y que se le pagara cinco años de sueldo para que entregara las llaves y se perdiera", narra Luz María Escobar.

Y así fue. Los lugartenientes del capo sacaron a los animales importados y los reemplazaron por criollos, en una especie de burla al Estado. Incluso, alcanzaron a pintar dos burros de blanco y negro para que parecieran cebras.

A los dos días, la 'narcoarca' ya estaba en la hacienda Nápoles, en donde Escobar tenía listas lagunas, jaulas y potreros para las gacelas, canguros, avestruces, bisontes, camellos y dromedarios. (Hipopótamos de Escobar llegaron en Hércules; fueron decomisados y el capo los recuperó con un engaño, 18/7/2009: en línea)

Más tarde, estos tópicos de los zoológicos se extienden y la realidad se mezcla con la imaginación social y dan lugar a los mitos. Por ejemplo, se cuenta de Heriberto Lazcano, líder de los Zetas, que tenía un zoológico de animales salvajes a los que “alimenta con sus propias víctimas” (Bosch, 2013: 181). Es decir, la ferocidad de “El Lazca”, sanguinario capo, se muestra en cómo alimenta a sus animales. Este mito de Lazcano aparecerá en varias novelas para mostrar el poderío de los capos. Como en *Entre perros*:

Los cerdos eran eso: marranos que el Alacrán tenía para deshacerse de los traidores del cártel. Al capo le fascinaba, después de desmembrar a los muertos, arrojárselos a los cochitos para que los devoraran. Los puercos se tragan todo, hasta su misma mierda, sostenía el narco. (Almazán, 2009: 178).

O en *Fiesta en la madriguera*:

Nosotros no usamos a nuestros tigres para los suicidios o para los asesinatos. Los asesinatos los hacen Miztli y Chichilkuali con orificios de balas. Los suicidios no sé cómo los hacemos, pero no los hacemos con los tigres. A los tigres los usamos para que se coman los cadáveres. Y también usamos para eso a nuestro león.

Aunque más que nada los usamos para verlos, porque son animales fuertes y muy bien proporcionados que da gusto ver. Ha de ser por la buena alimentación. (Villalobos, 2010: 34)

El arte es otro elemento recurrente en la vida de los narcotraficantes. Muchos han sido los capos a los que se les ha relacionado directa o indirectamente con el arte. Por ejemplo, Héctor Beltrán Leyva blanqueaba el dinero del narcotráfico haciéndose pasar por coleccionista y vendedor de arte (Morales, 17/7/2015: en línea). Otros, sin embargo, no usan el arte como tapadera de sus asuntos ilegales, sino que poseen grandes colecciones de arte por el gusto de tenerlas y contemplarlas. Es el caso de Pablo Escobar Gaviria, quien poseía, según un galerista colombiano invitado por María Victoria Henao, esposa del narcotraficante,

cuatro grabados y un dibujo del artista figuerense (Dalí), además de diferentes obras del también exponente del surrealismo, Joan Miró. Las obras de Miró, afirmó el galerista, adornaban incluso el baño del hogar de los Escobar Henao, en la ciudad de Medellín. El relato de la familia apuntaba a que los cuadros fueron **adquiridos directamente del artista** nacido en Palma de Mallorca. (...)

La capacidad económica de Escobar favoreció su afición por el arte. El pintor y escultor colombiano Francisco Antonio Cano fue su artista predilecto e intentó obtener toda su obra. La galería personal del capo incluyó obras de artistas como Enrique Grau y Fernando Botero, así como piezas adjudicadas a Picasso, elaboradas por el malagueño en 1938. (Domínguez, 12/4/2015: en línea)

Fernando Botero, cuando descubrió hasta dónde habían llegado sus obras, quedó consternado. El artista cuenta que

Cuando pusieron una bomba a Pablo Escobar, destacó el hecho de que tenía un Botero en su casa y eso fue muy sonado en la prensa colombiana. Entonces, le pedí al director del periódico El Tiempo que escribiera una editorial e informara que yo sentía repugnancia por el hecho de que Escobar tuviera una de mis obras. Mi amigo periodista me pidió entonces que después de escribir, me fuera del país por seguridad, y así lo hice, empaqué y me fui para Europa. (La muerte de Escobar, por Botero, 10/7/2015: en línea).

“Debido al terrorismo que convulsiona Colombia desde hace algunos años, en el elenco iconográfico de Botero han entrado el horror y la violencia” (Hanstein, 2003: 85).

Esto le lleva a pintar explosiones de coches (*Autobomba*, 1999), asesinatos múltiples (*Masacre*, 2000), e incluso representaciones de la muerte de Pablo Escobar (*Muerte de Pablo Escobar*, 1999 y *Pablo Escobar muerto*, 2006). A los años de la muerte del capo, Botero representó varias obras que mostraban la muerte del mismo. Tanto las obras de Botero que coleccionaba Escobar como las obras que pinta Botero denunciando al capo, son consideradas “narcoarte” y es que, como hemos dicho anteriormente, el prefijo ‘narco-‘ engloba por un lado lo propio de los narcos y, por otro, la corriente que los censura y critica.

Otro espacio en el que los narcotraficantes muestran su poder económico es en los mausoleos. Como los antiguos faraones, los narcotraficantes desean que sus restos, al igual que los de sus seres queridos, descansen en grandes y extravagantes tumbas. Estos panteones familiares son la muestra más clara de la ostentación de los narcotraficantes, ya que han construido palacetes con seguridad privada, televisión por cable, wifi, aire acondicionado, cocina, sala de reuniones... Los panteones más famosos se encuentran en el cementerio Jardines de Humaya, en Culiacán (Sinaloa). Aquí, por ejemplo, reposan la mujer e hijos del *Güero* Palma, quienes están representados en una gran cúpula a modo de la Virgen con dos ángeles; y el hermano del Chapo Guzmán, en un complejo de mausoleos que costó más de un millón de dólares. Esta ostentación podría ser ofensiva para los trabajadores que construyen y mantienen el camposanto, ya que “(l)os albañiles que trabajan en el cementerio han construido tumbas más grandes que las casas donde viven” (Diego Osorno, en Nájjar, 2/11/2010: en línea). Pero seguramente lo que provoque en los albañiles o en sus familiares sea interés por el narcotráfico: tal vez ahí dentro yo pueda conseguir propiedad tan grandes como ellos. Aunque no son solo los cabecillas de los cárteles quienes mandan construir santuarios extravagantes, sino que cualquiera con dinero puede hacerlo. Por ejemplo, en Jardines de Humaya hay una tumba en forma de

guitarra, propiedad de un músico; otra, en la que se ve un camión entre las nubes dirección al cielo, propiedad de quien seguramente fuese trailerero. Esta es la estética que inician los narcos en la sociedad narca, pero que se extiende a lo largo y ancho del continente: la narcoestética.

La importancia de los mausoleos no se debe únicamente al gusto por lo grande y llamativo, sino que tiene relación con el culto a la muerte que tienen en la narco sociedad. Hemos comentado en páginas anteriores que los miembros de esta sociedad no tienen los mismos valores sobre la vida que nosotros. Para ellos, la vida es mejor que sea breve pero intensa, con dinero y poder, que larga y siendo una persona pobre, normal y corriente. Ellos están acostumbrados a convivir con la muerte de una manera natural. Esta presencia de la Muerte no es solo cosa actual y de las personas del hampa, sino que es una tradición que viene desde la época precolombina, donde se temía y respetaba a la muerte, donde no se tenía el temor y el penar de la muerte que tiene el catolicismo:

(E)n Mesoamérica, por ejemplo, la muerte no era entendida como el final de la vida sino como una parte de ésta, es decir, como el fin y el comienzo de un nuevo ciclo. (...) Los pueblos mesoamericanos y mayas, pues, no denegaban la muerte, como sí hacían los europeos. Esta diferencia cultural se mantiene a lo largo del tiempo y a pesar de que, en 1775, mediante un edicto, la Iglesia católica prohíbe la idolatría y con ella cualquier adoración a la imagen de la Muerte, su concepción relativa se mantiene como parte fundamental de las creencias populares. (Gil Olmos, 2010: 31, 32).

Esta concepción de la muerte jugó un papel fundamental en el siglo XX tras la Revolución y la guerra cristera, pues se convirtió en uno de los símbolos principales de la identidad nacional, “convirtiéndose en el tercer tótem, tras la Virgen de Guadalupe y Benito Juárez” (Claudio Lomnitz, en Gil Olmos, 2010: 32, 33). Y es que si pensamos rápidamente en los símbolos de México, mucho antes de su serpiente y su águila sobre el nopal (escudo mexicano), pensamos en la calavera que representa el Día de muertos o la

Calavera garbancera de José Guadalupe Posada (1910), más conocida como Catrina, nombre que popularizó Diego Rivera (1947)⁴⁴.

A principios del siglo pasado, artistas y periodistas, entre los que se encontraba Posada, llenaban los periódicos de esqueletos y calaveras que acompañaban las noticias de la época. Estos grabados denunciaban la violencia y las muertes que había durante los gobiernos de Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz. Con esto vemos cómo la muerte ha estado presente en México siempre, pero sobre todo en épocas de violencia y cambio. Es por eso que ahora el culto a la Santa Muerte se ha hecho un hueco tan grande en la sociedad mexicana, ya que se ha convertido

en la virgen de millones de familias empobrecidas que sobreviven en el submundo globalizado entre el mercado informal y la delincuencia, así como de narcotraficantes, policías, soldados y profesionistas desempleados, jóvenes sin futuro, migrantes, estudiantes, trabajadores urbanos y campesinos. (Gil Olmos, 2010: 17)

Ante las diversas persecuciones que han sufrido las imágenes de la Santa Muerte y sus seguidores, esta tiene múltiples nombres para sustituir el original: “La Santa Niña, La Niña Blanca, La Señora, La Jefa y La Madrina, La Comadre, La Flaca, La Hermana Blanca, La Niña Bonita, y La Flor Blanca del Universo, entre otros” (Flores Martos, 2007: 290, en Oleszkiewicz-Peralba, 2010: 218). Da igual el nombre que se use, la representación es siempre la misma:

Los símbolos que acompañan a esta figura, tales como la guadaña, con la cual la Muerte corta el hilo de la vida, el globo terrestre que indica que está en todas partes, el reloj de arena que apunta al tiempo limitado y la balanza que ajusticia, tienen que ver con la idea del límite, el territorio y la medición (Castells Ballarín, 2008: 16), con la justicia que les llega a todos en el momento indicado y dondequiera que estén; nadie se salva de la “justa jueza”. (Oleszkiewicz-Peralba, 2010: 218)

⁴⁴ Esto no quiere decir que Posada fuera quien le diera rostro a la Muerte en México, sino que mexicanizó y le dio un aire festivo a la concepción de la muerte. Ya en épocas precolombinas, la muerte se representaba con una cabeza descarnada.

La Santa Muerte es especial para la gente del hampa o para personas de baja clase social porque es justa con todos: no hace distinciones. Su pensamiento es similar al que enunciaba Jorge Manrique en las “[Coplas] Por la muerte de su padre” cuando decía

Esos reyes poderosos
que vemos por escripturas
ya passadas
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
assí, que no ay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
e perlados,
assí los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados. (Manrique, 2005: 155)

Es decir, la muerte iguala a las personas, a ella le da igual el origen y el dinero. Lo único importante es lo que queda de nosotros tras nuestra muerte, por eso es tan importante en el mundo del narco, donde la vida es breve, el cómo se vive y cómo se recuerda al muerto. Por eso son importantes los panteones a los que hemos hecho alusión antes. En la vida narca no tienen miedo a morir, pero sí tienen miedo a cómo morir. Para ellos la muerte no es el problema, porque todos vamos a morir en algún momento, sino que el problema es tener una muerte lenta y dolorosa. En el mundo del hampa saben que es muy fácil tener una muerte de este tipo, por eso se encomiendan a la Santa Muerte y a otros santos para que los protejan. Porque la Santa Muerte es la patrona de los desamparados, aquellos que busca refugio tras el olvido del Estado y de la religión católica. Y es que

la mayoría de esta nueva congregación de creyentes venera a la Santa Muerte en ritos donde se mezclan evocaciones católicas, indígenas, esotéricas y milenaristas y en las que se piden favores y milagros que no cumplen ni las vírgenes ni los

santos tradicionales, es decir, comida, trabajo, salud, protección, suerte, amor, dinero y venganza. (Gil Olmos, 2010: 17, 18)

Pero la Santa Muerte no es una creencia del siglo XX como muchos creen, sino que la figura a la que se piden favores y milagros tiene más de dos siglos, pero como ha estado tan perseguida, ha permanecido oculta y adorada por “las clases más necesitadas del país: los desposeídos, los indios y los pobres de las ciudades y del campo, cuya esperanza de vida siempre ha sido poca y cuyas existencias siempre han estado a la deriva”. (Gil Olmos, 2010: 42). Junto a La Flaca destacan otras figuras representativas de los más necesitados y del hampa: Jesús Malverde, la Santa de Cabora, Juan Soldado, el Niño Fidencio... Estas últimas figuras representan personajes reales que fueron maltratados por la sociedad y las Instituciones y que tras su muerte se dedicaron a realizar milagros para los más necesitados. De los enunciados, el más conocido es el Santo Malverde, patrono indiscutible de los narcotraficantes. Aunque se le tenga por el santo indiscutible del narcotráfico, su aparición es anterior al auge de los narcotraficantes, igual que el culto a La Niña Blanca. Es caso de Malverde

es un caso atípico, y extraordinario como elaboración cultural (quizá único en el mundo), en tanto icono del bandido sacralizado, que creció desde la imagería de segmentos sociales marginales, y hasta de la ocurrencia y la broma (una de las versiones de su rostro habría sido inspirada en una fotografía de un exfuncionario público), pero sobre todo desde las condiciones históricas de la pobreza, la exclusión sociocultural y las represiones políticas porfiristas en los inicios del Siglo XX, el que finalmente ha trascendido a nivel nacional e internacional (Córdoba Solís: 2012: 219)

Malverde protege a todos los excluidos de la sociedad y acoge las causas perdidas. Hasta las capillas de Malverde llega gente de todo el mundo para hacerle ofrendas y donaciones antes y después de conseguir los negocios. La Iglesia católica ataca y sanciona la devoción que a este bandido se le tiene en México porque “puede convivir y hasta competir por la fe que la gente le tiene a otros santos, como San Judas Tadeo, el de las

causas imposibles” (Yáñez G, 30/5/2006: en línea), y es que la diferencia entre el santo católico y el santo pagano hay una diferencia: el primero no les va a proteger si acuden a él antes de robar, secuestrar o matar, mientras que el segundo sí lo hará.

Sobre la existencia o no de Jesús Juárez Mazo, Malverde, hay mucha discusión. Algunos creen que nunca existió y que es una creación de los delincuentes, pero otros creen firmemente en las historias que de él se han ido contando oralmente. Una de ellas cuenta que Malverde era un bandolero que asaltaba y robaba a los ricos de la ciudad de Culiacán para darles dinero a los pobres. Como era un bandolero muy buscado, vivía en los montes de la región y que se tapaba el cuerpo con hojas de plátano para no ser descubierto, de ahí el nombre mal-verde (Gil Olmos, 2010: 155)⁴⁵. Las familias adineradas que habían sido robadas empezaron a presionar para encontrar al bandido y el gobernador ofreció una gran recompensa por encontrar al bandolero. Al tiempo, Malverde fue herido en una pierna por una bala y tuvo que renunciar a la empresa porque se le había infectado la herida. Malverde le pidió a un compañero que lo entregara, tomara la recompensa y repartiera el dinero entre los pobres a los que siempre había ayudado. Según esta historia, Malverde habría nacido el 24 de diciembre de 1870 y muerto el 3 de mayo de 1909. Su cuerpo sin vida fue colgado y condenado a no ser sepultado. Sus seguidores, los pobres a los que había ayudado, se acercaban hasta el cuerpo del bandido y le tiraban piedras. Estas fueron tantas que terminaron por sepultar el cuerpo entero. Al tiempo, en ese mismo lugar construyeron la primera capilla en honor a Malverde, a la que acudían numerosos fieles. A tal punto llegó su adoración, que el gobierno destruyó el santuario y en su lugar construyó un edificio oficial. Los fieles, entonces, decidieron construir una nueva capilla a pocas calles, donde la gente

⁴⁵ Otras versiones cuentan que el nombre Malverde viene de la mariguana con la que traficaba.

empezó a orarle agradeciendo los milagros obtenidos y dejándole envases con la primera pesca de camarón de la temporada, con algunas verduras de sus hortalizas, retablos y, mucho tiempo después, cuando la vida de Sinaloa empezó a ser dominada por el narcotráfico, plantas de marihuana, restos de cocaína y goma de opio. (Gil Olmos, 2010: 156)

Según la historia “oficial”, Jesús Malverde posee muchos puntos en común con Jesús de Nazaret. Por esto la Iglesia católica quiere desacreditar la historia oral y desplazar el culto que se le tiene al narcosanto:

Malverde es un personaje inventado, que nunca existió, fruto de tres historias distintas. Fueron muy inteligentes al crearlo y darle **el rostro del famoso actor Pedro Infante**. Es culto de narcos y asesinos también", dice (...) el padre Aguilar, subdirector de radio y televisión del arzobispado de México. (Brandoli, 23/7/2015: en línea)

El busto de Malverde se ha convertido en un icono de la nueva religión que se profesa entre los grupos sociales más desfavorecidos. En los diferentes puestos de México se venden desde estampas con su rostro y oraciones al santo hasta camisetas y figuritas del mismo. Se ha convertido no solo en un santo sino en puro *merchandising* y en referente de esta nueva vida que otorga el narcotráfico. Tanta es la repercusión que tiene el santo que ya posee una capilla en Arizona: su culto se ha extendido a lo largo y ancho del continente a través de las migraciones y de la globalización. Pero que adoren a estos nuevos santos no quiere decir que dejen de lado a los santos de la religión mayoritaria, pues

(d)icen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio. (...) En la iglesita de Sabaneta hay a la entrada un Señor Caído; en el altar del centro está Santa Ana con San Joaquín y la Virgen de niña; y en la derecha Nuestra Señora del Carmen, la antigua reina de la parroquia. Pero todas las flores, todos los rezos, todas las veladoras, todas las súplicas, todas las miradas, todos los corazones están puestos en el altar de la izquierda, el de María Auxiliadora, que la remplazó. (Vallejo, 2004: 21)

Que sean delincuentes y que adoren a Dios y la Virgen no debería sorprendernos. Esto ha sido siempre algo común en los mundos del hampa, donde había que agradecerle a Dios la ayuda recibida. Sí puede parecernos algo incongruente por nuestra perspectiva, pues están adorando a Dios cuando son delincuentes e, incluso, asesinos. Pero esto ha sido recurrente tanto en la vida como en la literatura, ya que esta es reflejo de la primera. Lo vemos, por ejemplo, en la escena del patio de Monipodio en “Rinconete y Cortadillo”, de Miguel de Cervantes. Aquí aparecen varios pícaros de Sevilla que se encomiendan a Dios y a los santos, a los que les ponen velas para que les salgan bien las acciones y para que no les detenga la justicia:

- Mirad, niñas, si tenéis acaso algún cuarto para comprar las candelicas de mi devoción, porque con la priesa y gana que tenía de venir a traer las nuevas de la canasta se me olvidó en casa la escarcela.

- Yo sí tengo, señora Pipota –(que éste era el nombre de la buena vieja) respondió la Gananciosa-; tome: ahí le doy dos cuartos: del uno le ruego que compre una para mí, y se la ponga al señor San Miguel; y si puede comprar dos, ponga la otra al señor San Blas, que son mis abogados. Quisiera que pusiera otra a la señora Santa Lucía, que, por lo de los ojos, también le tengo devoción; pero no tengo trocado; mas otro día habrá donde se cumpla con todos.

- Muy bien harás, hija, y mira no seas miserable; que es de mucha importancia llevar la persona las candelas delante de sí antes que se muera, y no aguardar a que las pongan los herederos o albaceas.

- Bien dice la madre Pipota –dijo la Escalanta.

Y echando mano de la bolsa, le dio otro cuarto y le encargó que pusiese otras dos candelicas a los santos que a ella le pareciese que eran de los más aprovechados y agradecidos. Con esto se fue la Pipota, diciéndoles:

- Holgaos, hijos, ahora que tenéis tiempo; que vendrá la vejez y lloraréis en ella los ratos que perdisteis en la mocedad, como yo los llozo; y encomendadme a Dios en vuestras oraciones, que yo voy a hacer lo mismo por mí y por vosotros, porque Él nos libre y conserve en nuestro trazo peligroso sin sobresaltos de justicia. (Cervantes, 2009: 254, 255)

Más allá de olvidarse o rechazar la religión católica, como ha sostenido la Iglesia, lo que hacen los miembros del narcotráfico es adaptar los símbolos católicos a sus necesidades, como los escapularios:

tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen. (Vallejo, 2004: 21)

Estos elementos del catolicismo los mezclan otros ajenos a la religión y considerados paganos e, incluso, satánicos, pues “la ayuda había que buscarla por todos los lados, con los buenos y con los malos, que para todos había cupo” (Franco, 2004: 90). Y por eso le dan una interpretación diferente a la muerte, como hemos dicho ya. Porque para ellos, la muerte tiene que ser festiva. Por eso en México en los mausoleos se preparan fiestas, para que los muertos disfruten de la parranda. Por eso en Colombia sacan a pasear al muerto, para que disfrute una última vez de este mundo, antes de irse al otro:

Fue cuando lo sacamos a pasear (a Johnefe). Después de que lo mataron nos fuimos de rumba con él, lo llevamos a los sitios que más le gustaban, le pusimos su música, nos emborrachamos, nos embalamos, hicimos todo lo que a él le gustaba.

Ya entendía la fotografía. En medio de la borrosidad pude distinguir algunas caras conocidas, Ferney, otro cuyo nombre no recuerdo y la misma Rosario. A Deisy no la vi. Tenían más cara de muertos que el mismo muerto, cargaban botellas de aguardiente, una grabadora gigante sobre los hombros y a Johnefe en el medio sostenido por los brazos. (Franco, 2004: 159).

El mito de que el mexicano no le tiene miedo a la muerte, forjado durante la Revolución, ha evolucionado y podría resumirse en frases del tipo “la muerte me da risa” o “la muerte me pela los dientes” (Gil Olmos, 2010: 58). Pero esta misma idea sería una de las grandes críticas que le hizo Carlos Monsiváis al pueblo mexicano, porque achaca

este paradigma como una de las razones por las cuales en México se forjó un Estado autoritario y violador de los derechos humanos: total, si a los mexicanos no les importa la muerte, si se ríen de ella, poco les afectan los desaparecidos, los ejecutados, los torturados y los asesinados (Gil Olmos, 2010:58)

La cultura del narcotráfico es una cultura de la violencia, pero no por ello significa que “sus contenidos estén basados exclusivamente en ella”, sino que “incluye a la violencia como uno de sus pilares principales o más visibles”. (Astorga, 1995: 136) Para

legitimar el poder, los narcotraficantes necesitan mostrarse más duros que sus competidores, y la única manera que conocen es la violencia. Esta puede “ser ejercida utilizando el cuerpo, una mediación tecnológica, o incluso el lenguaje (oral, escrito, gestual), pero necesita ser percibida como tal para lograr toda su fuerza” (Astorga, 1995: 136). Esta violencia no es solo generada por los capos y por la gente que pertenece al cártel para fortalecerse en una plaza, sino que esta violencia se transmite por todos los lugares a los que llega la narcocultura, como a los seguidores de las bandas. Porque no olvidemos que los narcotraficantes son admirados como grandes personajes dignos de imitar y respetar, por lo que su defensa se lleva hasta el límite entre los fans. Esta violencia la podemos encontrar en los comentarios que aparecen al pie de los narcocorridos en Youtube. En ellos, los seguidores de los cárteles defienden a sus “héroes” y atacan, humillan y agreden verbalmente a sus enemigos. Por ejemplo, en los comentarios del narcocorrido “El regreso del Chapo”⁴⁶, de los Tucanes de Tijuana, vemos cómo seguidores del Chapo Guzmán (Nelson Alfaro, Edgar Vernet), del líder del Cártel de Sinaloa, se enfrentan a un seguidor del Z-40 (El Morro Tamaulipas), del Cártel de los Zetas por ver quién es “el más chingón” del narcotráfico. También aparece en la discusión una persona que está de parte del ejército (Alpha Bravo Sierra)⁴⁷:

Nelson Alfaro

mugrosos zzzzzetas me pelan LA verga putos el chapo es mas maldito y yo lo digo y lo sostengo

el morro tamaulipas

puro tamaulipaZ compa arriba el 40

Alpha Bravo Sierra

Arriba de mi verga, la marina y el ejercito se coje a todos los carteles.

⁴⁶ La canción narra la vuelta del *Chapo* Guzmán al narcotráfico tras fugarse del penal de máxima seguridad Puente Grande.

⁴⁷ Se han tomado extractos de las conversaciones. Cada comentario está completo e inalterado, pero se han tomado solo algunos a modo de muestra, eliminando los menos representativos para el tema que aquí se aborda. Los comentarios se transcriben textualmente para incluir todas las incorrecciones que en ellos hay, muestra del bajo nivel cultural.

el morro tamaulipas

me la pelas puto aqui en tamaulipas los 600 maman

Alpha Bravo Sierra

+el morro tamaulipas Rumbale a chingar a tu puta perra madre, pinche morro nalgas miadas, de seguro tienes unos 15 años. Dejese de mamadas puto morro alucin pendejo, cuando me toque operar en tu rancho y te voy a ir a sacar de los pelos del culo a ver si muy sacale punta.

el morro tamaulipas

que trais puñetas aqui te espero en sierra fox culero aversi muy verga en la 02 bien pilas puto

Alpha Bravo Sierra

+el morro tamaulipas Eres de San Fernando hijo de tu reputisima madre, te voy a ir a sampar la verga a putasos nomas para quitarte lo hozicon puto.

edgar vernet

el morro tamaulipas el puto 40 es el hijo del Chapo cabron puro Sinaloa !! Joaquin Guzman Loera jefe de jefes perro

En el narcocorrido “El niño de oro”, también de los Tucanes de Tijuana⁴⁸, encontramos enfrentamientos entre cárteles, pero con connotaciones nacionalistas. En este corrido, se enfrentan traficantes mexicanos y colombianos. Al odio entre bandas que veíamos en el anterior corrido se le une la defensa del orgullo patriótico: los seguidores de los capos tienen que mostrar qué país es el mejor y el más poderoso siguiendo las reglas del narcotráfico. Este es el único argumento: el país que más sangre ha derramado en nombre del narcotráfico es el país más chingón. Cuando entra en juego el orgullo patrio, no se mencionan las enemistades entre las bandas rivales de un mismo país. En este contexto, son más las características que los unen que las diferencias que los separan. En esta ocasión, el enemigo es el mismo⁴⁹:

⁴⁸ La canción narra la historia de un traficante mexicano que fue retenido en Colombia por una banda colombiana. El cuñado del niño de oro debía mucho dinero a los traficantes colombianos, por lo que estos le dijeron que pagara. Pero la suma era muy alta. Amado Carrillo Fuentes se entera del suceso y amenaza a los colombianos diciéndoles que por cada mexicano que toquen, matarán a cien colombianos. Los antioqueños, que tenían negocios con el Señor de los Cielos, dejan libre al preso.

⁴⁹ Es interesante ver los conflictos entre los seguidores de las bandas rivales de México y Colombia cuando “los corridos en ambos países no mencionan conflictos entre ellos” (Astorga,

MAURO BARRETO

corrido mas marica aqui matamos politicos no vamos a matar a un vende tacos mexicano

Daniel Contreras Mtz

MAURO BARRETO vales verga los mexicanos traemos los huevos de toroo

MAURO BARRETO

+Daniel Contreras Mtz jum la droga es de aqui nosotros inventamos eso huevos me lo chupan

el mero perro

MAURO BARRETO nosotros los mexicanos los mandamos a ustedes son nuestros proveedores chingas,atu madre compa

adrian uribe

pues estos los vende tacos tenemos mas huevos que tu cabron!!

Luis Pilar

el mero perro asi es cómo nosotros los mexicanos no hay dos viva mi raza mexicana donde quiera qué estén

luis D

Un Mexicano vale lo k 100 Colombianos, aunque les duela... así son las cosas!!!

Toni Tormenta

jajajajaja estos campesinos q recién aprenden los negocios .hablan idioteces .campesinos los q son en su país saben q toda la droga del mundo sale de colombia y sur America .pero ustedes pedasos decampesinos ignorantes solo les queda ir a la USA .a trabajar como perros .mejor no hablen porq ni escribir saben .bestias de mierda

Dany Morales

K chingue su madre este pendejo de mierda. Tienen envidia xk aki en mexico topanos de frente. Putito, joto, maricon y lo k te sigue pinche ardido.

En este mismo corrido encontramos la misma enemistad y violencia, pero hacia los chicanos, los latinos afincados en Estados Unidos. En los anteriores comentarios veíamos como el continente americano se dividía en varios espacios: Colombia-

1997: 261) ni las noticias hacen mención de ello. Más que conflictos entre los cárteles internacionales, hay alianzas, puesto que “(s)egún las autoridades, la estructura narco-paramilitar más poderosa del país (Colombia) ha sido una de las principales proveedoras de cocaína para el grupo criminal mexicano” (La macabra alianza de los carteles de Colombia y México, 16/1/2016: en línea).

Sudamérica-México-Estados Unidos⁵⁰, separados por fronteras que enemistan a los actores de la discusión. Pero en los siguientes comentarios veremos que lo que antes les separaba, ahora les une contra un mismo enemigo: el inmigrante que renuncia a su cualidad de latinoamericano:

TONY TIGER

+Makiman 131 como lloran cuando los atrapamos.cruzando .y dicen no nos deporten.les mamamos la verga.los mexicanos son jotitos jaja.putos

Mike Rr

puto chicASNO de mierda .. o centro americano hijo de puta cobarde .. solo por aquí se atreven a atacar a un mexicano pinche maricon

TONY TIGER

+Mike Rr ardes de envidia pinche culero eres un perro mexicano nadie los quiere son la pura basura del mundo indios jotos

Mike Rr

hahaha eso crees? tu ni siquiera eres gringo culero hahahaha eres solo un fracasado aparentando ser uno... hahagaha pobre de tus padres por tener un hijo tan... pero tan pendejo hahahaha

Waca Waca

nos dices indios? ahh perdon se me olvidaba que tu país esta lleno de Europeos con ojos azules jajaja puro pinche negro hay en Colombia, por eso sus papas de México los tienen como chachas plantando coca y le dan su miserias para que sigan plantando jajaja

Waca Waca

el Tony Tiger envidia y odia a sus padres Mexicanos pero habla igual que nosotros Jajajajaja , culero,wey, me la pelas, etc etc..... esas palabras te quedan grandes pinche Negros bananeros esclavos de los mexicanos y las farc Jajajajaja

Mario Alfredo Alor Witaker

jajajajajajajaja si estuviera un arma me gustaría matarte asu me emocionaria verte como un perro sufriendo jajajajajajajaja

Jose Jimenez

+TONY TIGER no mames uey. Mi hijo de 10 anos te destrosa si lo dejo que te madre.. no me duras nada. Y como te dije antes. Sus biejas tienen mas huevos que ustedes. Nomas ablas putas joterias.. y la misma mierda de tu dona!. :-) ya vete comer tu verga que alomejor te esta esperando...

⁵⁰ Es interesante ver cómo se percibe el sentimiento nacionalista a través de la interpretación de la geografía: Sudamérica por una parte y, por otra, Colombia...

TONY TIGER

Jose Jimenez soy americano hijo de puta no un sucio colombiano o mexicano ustedes nos hacen los mandados.indios mugrosos

Jose Jimenez

Hahahahahahahahaha. Eso no es una raza pendejo. Todos somos americanos. You fucking retard. Know your blood line before looking dumb trying to be something you aint. You the real garbage truck juice spilling all over america. Fag!

TONY TIGER

Jose Jimenez hijo de puta te voy a encontrar ya veras maricon a ver si muy vergas.pinche hocicon .y ya no jodas .e estoy cojiendo a tu madre después le TOCA a tu hermanita ese culito tierno se lo voy a romper jaja.como la vez perro

Jose Jimenez

Mira puto voilador de tu madre. . Sera un placer darte un plomazo el la frente. Aquí estoy en stockton ca. West hammen and kelly dr. .hay me avisas cuando estes aqui para llenarte el culo de plomo. .como vez!!?

TONY TIGER

Jose Jimenez puto dame tus datos bien. no seas hijo de puto hocicon muy vergas aquí pero de frente te cagas pinche indigena.culero

Jose Jimenez

Ya sabia que ibas a salir con eso. .. pinche cagason. En la pura equina te wacho. Apoco cres que soy un pendejo para darte mi domicilio. Hahahaha. Esto ba ser mas fasil de lo que pensaba. .estoy pegado al hwy 5 animal. Avisame si logras sobrevivir hasta aqui..

Jose Jimenez

Apoco me bas a denunsiar!

TONY TIGER

Jose Jimenez ya no te haré caso solo eres un perro hijo de puta q se cree hombre.vete a q te den por el culo jotito

Jose Jimenez

Hahahahaha. Mejor callate el osico marica. Tu eres el que este aqui viendo videos que odias y embidias. Pendejo sudamericano corriente!

Como podemos ver, las fronteras que marcamos para definirnos según el contexto son las que generan la violencia. Lo que nos diferencia del otro es lo que nos define a nosotros, por tanto, si el uno es de Tamaulipas (Cártel de los Zetas) y el otro de Sinaloa (Cártel de Sinaloa), el enfrentamiento se da por la violencia generada en el país. Si el uno es sudamericano y el otro, del norte de América, la diferencia será de tipo nacionalista;

pero si la diferencia es geográfica entre EE.UU. y el resto de países latinoamericanos, se llevará a un terreno de etnias o de razas para desprestigiarse unos a otros. Por eso el insulto que más se repite en esta discusión es el de “indio joto” (indio homosexual): los indios son inferiores, son la representación del país en desarrollo frente a los países del primer mundo. En este saco se encuentran tanto los mexicanos como los colombianos. Aquí el odio racial se percibe mucho más violento que el nacionalista entre México y Colombia, pues dos de los interlocutores pasan de las amenazas a darse señas para “darse plomazo”. Es decir, el odio y la violencia que se generaban con las palabras se hacen reales y factibles.

La gran mayoría de las personas que componen este mundo del narcotráfico tienen un perfil sociocultural bajo. Esto lo vemos en la forma que tienen de expresarse: lenguaje violento, multitud de faltas ortográficas... La lengua que utilizan es una jerga propia del mundo del hampa. Las personas que están en contacto con este grupo social, ya estén en un lado u otro de la frontera, conocen y utilizan este lenguaje. En Colombia se denominó “traqueñol” al lenguaje que utilizado por los “traquetos”, narcotraficantes de baja clase. Esta jerga (“traqueto” + español) se apoderó de los jóvenes de Cali, Medellín e incluso Tijuana y Ciudad de México (Cajas, 2004, en Ovalle, 2010a: 106) por considerarse un lenguaje subversivo, al margen de lo establecido.

3.1 Narcocorridos

Los dos géneros musicales más populares en México son la ranchera y el corrido. El primero “es la música del dolor, de las emociones en la vida campestre post revolución; los caballos, las cantinas y los desamores” (Madrid, 11/7/15: en línea), mientras que el segundo son piezas que cantan historias de grandes personajes mexicanos y de grandes historias acaecidas en el país. Desde el siglo XIX, el norte de México es testigo de diversas contiendas: Intervención estadounidense en México (1846-1848), Revolución Mexicana (1919-1920), Guerra Cristera (1926-1929)... Para mantener informado al resto del país de dichas contiendas, se recurre a las canciones y, más concretamente, al corrido, género ya extendido en el norte del país⁵¹. Es decir, los corridos hicieron las veces de prensa informativa, obteniendo “su carácter definitivo en plena Revolución” (Mendoza, 2003: XIII), momento de oro del género.

Los corridos revolucionarios tienen gran importancia para la creación de la mexicanidad. A través de estas piezas musicales se ensalzan los valores importantes de la cultura mexicana: valor, hombría, lealtad, religiosidad...; los héroes: Pancho Villa, Emiliano Zapata...; se crean sus enemigos: Estados Unidos, los hacendados terratenientes, etc. A través de la canción se extiende la información sobre los avances de las batallas a la vez que se ensalzan determinadas figuras y se desdeñan otras. Por eso toman tanta relevancia los corridos de valientes y de bandoleros⁵². Los primeros son

individuos que despliegan sus facultades desafiando los peligros, las persecuciones y la muerte. (...) Pasadas las guerras (...), quedó en el mexicano del campo el hábito de luchar, de oír silbar las balas y oler la pólvora, por su propia naturaleza inquieta, por sostener su prestigio personal o por simple deporte (Mendoza, 2003: XXXVII)

⁵¹ El corrido es conocido también como “norteño”.

⁵² Hay corridos de muchos tipos (tragedias pasionales, castigos a los culpables, fusilamiento, políticos...), pero en este trabajo nos interesan estos.

Los corridos de bandoleros cuentan “(l)as hazañas de una multitud de hombres armados, rebeldes a todos los gobiernos, perseguidos en calidad de bandoleros, (...) que robaban a los ricos para dar a los pobres” (Mendoza, 2003: XXXVII, XXXVIII). Dentro de este grupo, se encuentran los “corridos de contrabando”. Estos datan de finales del siglo XIX, cuando el contrabando

no era ni mariguana ni cocaína o heroína, sino telas, especias y ropa, entre otras mercancías. Tampoco el flujo de este contrabando era, como hoy en día, de sur a norte, sino en el sentido contrario; se transportaba mercancía de Estados Unidos a México. (Ramírez-Pimienta, 2011: 22)

Desgraciadamente no se conservan corridos de contrabandistas, puesto que la distribución en papel, único medio para la conservación, no se daría hasta principios del siglo XX, cuando se usan los corridos para denunciar la situación del país⁵³. El único corrido de esta época que se conserva es “Mariano Reséndez”, “héroe corridístico, (...) quien durante la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911) traficaba con textiles y otros productos de Estados Unidos a México” (Ramírez-Pimienta, 2011: 23). Por el contrario, sí queda constancia de los corridos de contrabando que se publicarían durante el siglo XX. Entre estas producciones encontramos corridos que tienen como eje central de la historia a narcotraficantes. Se desconoce cuándo fue compuesto el primer corrido que hablaba de la droga, pero

si pensamos en el narcocorrido como el canto a los (narco) traficantes, entonces una primera muestra del género sería “El Pablote”, compuesto por José Rosales e interpretado por él mismo junto con Norverto González. Este corrido fue grabado en El Paso, Texas, el 8 de septiembre de 1931 (Ramírez Pimienta, 2011: 52)

Pablo González, *El Pablote*, es uno de los primeros jefes del narcotráfico en México. Él empezó el negocio y, tras su muerte (11 de octubre de 1931), lo heredó y llevó

⁵³ Destacan entre estas publicaciones las realizadas por la imprenta Vanegas Arroyo, donde se publicaban las famosas calaveras de José Guadalupe Posada acompañando versos que generalmente eran corridos.

su esposa Ignacia Nasso, *La Nacha*, quien dominó el tráfico de drogas en Ciudad Juárez durante casi 50 años (De Dios Olivas, J., 22/3/2014: en línea). El corrido “El Pablote” no ensalza la actitud y personalidad del narcotraficante, sino que, por el contrario, “critica la necesidad y prepotencia de este individuo” (Ramírez-Pimienta, 2011: 53). A la pieza de José Rosales le seguirían varias versiones, entre las que destaca la versión de Merced M. Durán e interpretada por Francisco *El Charro* Avitia, titulado “El Rey de la morfina” y publicado a mediados del siglo XX.

“El Pablote” de José Rosales (Ramírez-Pimienta, 2016: 44, 45, 46)

El sábado once de octubre
en el salón Popular.
Ay quién lo habría de decir
que al Pablote han de matar. [1]

El Pablote era temido
en todita la frontera.
Y quién lo habría de decir
que de ese modo muriera. [2]

A las tres de la mañana
en el cabaret estaban.
El Veracruz y el Pablote
a un policía maltrataron. [3]

Qué horrible estás Tecolote
dijo el Pablote por cierto.
Si así vivo estás tan feo,
más feo te verás muerto. [4]

Robles sí era el policía
que ahí fue comisionado.
No contestó a los insultos
por temor a ser golpeado. [5]

Pero el Pablote de nuevo
insultos le dirigió.
Y diciéndole ay te va,
dos balazos le aventó. [6]

Robles viendo este peligro,
en la barra se escondió.

Ya viendo Robles aquello,
ya viéndola de perdida,
saca la cuarenta y cinco
en defensa de su vida. [8]

Sacan los dos las pistolas
y se oyen nuevos disparos.
Los dos balazos de Robles
en un pilar retacharon. [9]

Vuelven a echarse balazos
pues se me hace tan arriba.⁵⁴
Agarrándose la cara
el Pablote cayó herido. [10]

La bala cuarenta y cinco
el pecho le atravesó.
Y casi instantáneamente
muerto en el suelo cayó. [11]

Hace diez meses exactos
a Teódulo Álvarez mató.⁵⁵
Y quién lo había de decir
que con la misma pagó. [12]

Llegaron los policías
cuando todo había pasado.
Y entre un charco de sangre
estaba Pablo tirado. [13]

Y Robles si no por un héroe [¿?]⁵⁶
se entregó a la policía:

⁵⁴ En Ramírez Pimienta (2010: 91) aparece “pues se me hace tan ardido”.

⁵⁵ En Ramírez Pimienta (2010: 91) aparece “a Arturo Álvarez mató”.

⁵⁶ En Ramírez Pimienta (2010: 91) aparece “Y Robles [¿?] fue un héroe”.

Pero el Pablote de nuevo
más balazos le tiró. [7]

Martino y los cantineros⁵⁷
dijeron lo que pasó:
—Pablote quería matarlo
y por eso disparó. [15]

El domingo por la tarde
lo llevaron a enterrar.
Y la Nacha ante el cadáver
cómo lo había de dejar. [16]

-Si la vida le arranqué
fue por defender la mía. [14]

El Pablote era temido
pero su día le llegó.
Carnitas y Policarpio
que Dosamantes mató. [17]

Y aquí termina el corrido
de González El Pablote,
que murió en El Popular
a manos de un tecolote. [18]

“El Pablote”/“El Paulote” de Merced M. Durán⁵⁸

Señores, voy a cantarles,
con una expresión muy fina,

las hazañas del Paulote⁵⁹
que era el rey de la morfina. [1]

Siempre andaba emparrandado,
derrochando su dinero,
con la pistola en la mano,
desafiando al mundo entero.[2]

No había quien se le parara,
hasta ni la policía.
Yo creo gozaba de fuero
porque hacía lo que él quería. [3]

Nueve de octubre en la noche⁶⁰,
yo les voy a recordar
que se encontraba el Paulote
tomando en el Popular. [4]

Ahí sacó su pistola,
empuñándola en la mano
“yo estoy impuesto a almorzar, [¿?]”
tecolote, muy temprano. [5]

El especial que ahí estaba,
como era un hombre de acción,

al ver que andaba borracho,
casi ni puso atención. [6]

Pero Paulo le tiró.
Robles, al verse agredido,
también le empezó a tirar,
cayendo el Paulote herido. [7]

Le hizo el segundo disparo.
El corazón le partió.
Se acabaron las hazañas.
El Paulote allí murió. [8]

⁵⁷ En Ramírez Pimienta (2010: 91) aparece “Martín y los cantineros”.

⁵⁸ Transcripción realizada con la versión “Francisco “Charro” Avitia, El Pablote”, colgada en Youtube por solitariodark <https://www.youtube.com/watch?v=P11SDxk03gA> (19/4/17)

⁵⁹ Aparece como “Pablote”, pero en la canción y en actuaciones de Pancho Avitia se dice “Paulote”.

⁶⁰ En la versión colgada en Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=GtpY3rBmkzc>, por Rana Arvizu, donde se ve una actuación del artista, dice “Nueve de enero en la noche”.

Ambos corridos cantan la misma historia: la muerte de El Pablote a manos de Robles. La mayor diferencia entre ambos es que el primero, en ningún momento, habla del trabajo del protagonista, mientras que el segundo especifica claramente que se dedica a la venta de la droga. En ambos textos se muestra a Pablo González como un hombre terco y bragado que se merece su final porque no hace más que provocar al policía (tecolote), verdadero héroe del corrido. El corrido interpretado por Charro Avitia tiene diferentes versiones. La primera, grabada en estudio, es la que se muestra arriba, pero las que interpretaba en los escenarios amplían la versión del Pablote, dándole más dramatismo y continuidad a la historia:

Su esposa, que era la Nacha,
mala suerte le tocó,
porque se encontraba presa,
cuando el Paulote murió. [9]

Pero cuando lo enterraron,
a su tumba fue a jurar.
Y arrodillada le dijo
que lo tendría que vengar.[10]

Por ser envenenadores,
la muerte leyó no puede [¿?]
porque ellos son los causantes
de tanta gente que muere. [11]

La segunda versión de Avitia es un corrido de narcotráfico más similar a los que hoy en día conocemos. Pero los especialistas no lo consideran un narcocorrido porque no tratan la figura del narcotraficante y porque no tienen la droga como elemento esencial en el corrido. Ramírez-Pimienta (2011: 59) dice que

el primer corrido que hace mención explícita del narcotráfico parece haber sido “Por morfina y cocaína”, grabado en San Antonio, Texas, el 9 de agosto de 1934 por Manuel Valdez y Juan González. El corrido, como dice al final del mismo, fue compuesto por Manuel Cuéllar Valdez y en él se narran los sufrimientos de los contrabandistas presos al ser transportados a la cárcel federal.

“Por morfina y cocaína” de Manuel Cuéllar Valdez⁶¹

1. En la cárcel del condado
Sacaron una cadena,

Eran puros prisioneros
Que iban a sufrir su pena.

2. Fue el veintitr(é)s de octubre,

Como a las ocho serían,
Llevan veintiséis convictos
A la penitenciaría.

3. Van Guadalupe García
también un americano,
Con su corazón muy triste,
Y su destino en la mano.

4. Juan Vicente y Chuy Cisneros
Le hablan a Roberto Mora:
-- Dile a Sabas Escobedo
Que ya se llegó la hora.

5. Sabas estaba muy triste,

Acababa de llorar,
Pues había que ir a la pinta
Ocho años iba a pasar.

6. Todos van a Leavenworth

Por no saberse tantear,
El whiskey y la mari(g)uana
Que algo bueno han de dejar.

7. No les valen los consejos

Que sus padres les han dado,
Sabiendo bien que esos viejos
Ya por todito han pasado.

8. Unos dejan a sus madres
Rogándole al Dios del Cielo
Que se duela de sus hijos
Y que les mande algún consuelo.

9. Otros dejan a sus hijos
Esperando a su papá,

10. Por esa línea del Katy
Me han llevado muy seguido,

A miles de prisioneros
Que mala suerte han tenido.

11. Qu(é) triste es ir pa' el tren

Cuando ya se iba a arrancar
Que tristes iban los presos
Daban ganas de llorar.

12. Rechinaron las manecas
Y la campana sonó,
Y entre ruido de cadenas
Un gemido se escuchó.

13. Por morfina y cocaína,
Por mari(g)uana y licor,
Están poniendo su tiempo,
Muchos allá en derredor.

14. Pero el mundo es una bola

Y el que lo anda es un bolón
Y cada quien con sus uñas
Se rasca su comezón.

15. De esos veintiséis convictos

Me dijo un amigo mío:
-- Seis viven en San Antonio
Los demás en Del Río.

16. Solamente el que ha vivido

Algún tiempo en la prisión
Sabe lo que son congojas
Y penas del corazón.

17. El corrido aquí se acaba
Ya no quiero atormentar,
Cuando se estarán deseando
Que termine de cantar.

18. Señores, este corrido
No es de mayor interés,

⁶¹ Esta es la letra que la Universidad de Texas da como letra de “Por morfina y cocaína” siguiendo el Bluebird B-2277, Rec, Texas Hotel, San Antonio, TX. 08/09/1934, pero según Ramírez Pimienta (2011: 60, 61, 62), esta es una versión posterior titulada “La cadena”.

Y sus padres a la finca,
Sabe Dios, hijo verás.⁶²

Es compuesto humildemente
Por Manuel Cuéllar Valdez.⁶³

En “Por morfina y cocaína”, aunque no se exalte la figura del traficante, se habla directamente de la droga y de sus consecuencias. Por esto se considera el primer narcocorrido de la historia. A este le seguirán más narcocorridos, como “El contrabandista”, un traficante aprehendido por la policía tejana; “El corrido del hampa”, crónica del narcotráfico en Ciudad Juárez; etc. Este tipo de corridos se iría incrementando hasta mediados de siglo, cuando aparecerían, por fin, los narcocorridos como actualmente los entendemos: los traficantes y sus acciones como centro del corrido. Durante estos años, el narcocorrido más prominente fue “Carga blanca” de Manuel Cuéllar Valdez (Ramírez-Pimienta, 2011). En este encontramos, por vez primera, uno de los tópicos recurrentes en los narcocorridos contemporáneos: la traición. Ahora no solo se cantan los problemas con las autoridades, sino que hay que tener cuidado con quién se hace negocio. Esto muestra, de manera clara, cómo se percibe al traficante en estos años:

“La carga blanca” de Manuel Cuéllar

1. ya casi al anochecer
con bastante carga blanca
que llevaban que vender.

2. En una casa de piedra
entraron José y Ramón.
En la troca se quedó
Esperándolos Simón.

3. Dos mil ochocientos pesos
les entregó Nicanor
y le bajaron la carga,
Eso sí, de lo mejor.

4. Varios tiros de pistola
y unos gritos de dolor
se escucharon de repente
esa noche de terror

5. la ambulancia levantó,
pero el rollo de billetes
de ahí desapareció.

6. Ahora según lo dicen
ya ven la gente como es,
que el dinero completito
volvió a su dueño otra vez.

7. Despedida no les doy
porque ya se me perdió.
Dejen los negocios chuecos
Ya ven lo que sucedió.

⁶² Parte 1 del corrido. <http://www.laits.utexas.edu/jaime/cwp5/lpg/morfina1.asp>

⁶³ Parte 2 del corrido. <http://www.laits.utexas.edu/jaime/cwp5/lpg/morfina2.asp>

Justo cuando surgieron los primeros narcocorridos modernos, el género sufrió una caída de ventas, lo que generó poca presencia en las emisoras de radio y cayó en el olvido. Pero en 1973, un grupo de jóvenes apareció en la escena musical cantando una canción que hablaba del contrabando, pero, sobre todo, de la traición. Eran Los Tigres del Norte y el narcocorrido, “Contrabando y traición”, de Ángel González y Estanislao Rivera V. Esta canción se convirtió en un gran éxito de ventas y provoca un resurgimiento y una renovación del género:

“Contrabando y traición” de Ángel González (Astorga, 1995: 127, 128)

1. Salieron de San Ysidro
procedentes de Tijuana
traían las llantas del carro
repletas de hierba mala
eran Emilio Varela
y Camelia la Tejana.

2. Al por San Clemente
los paró la migración
les pidió sus documentos
les dijo: "¿de dónde son?"
ella era de San Antonio

una hembra de corazón.

3. Una hembra si quiere un hombre
por él puede dar la vida
pero hay que tener cuidado
si esa hembra se siente herida.
La traición y el contrabando
son cosas incompatibles.

4. A Los Ángeles llegaron
a Hollywood se pasaron
en un callejón oscuro
las cuatro llantas cambiaron
allí entregaron la hierba
Y allí mismo les pagaron.

5. Emilio dice a Camelia
hoy te das por despedida
con la parte que te toca
ya puedes rehacer tu vida
Yo me voy pa' San Francisco

con la dueña de mi vida".

6. Sonaron siete balazos
Camelia a Emilio mataba
La policía sólo halló
una pistola tirada
del dinero y de Camelia
nunca más se supo nada.

El éxito no es en sí por el tema del contrabando, sino porque es un reflejo de las pasiones amorosas y porque muestra la historia de los “espaldas mojadas”. En los años 70, gran número de latinoamericanos, pero sobre todo del norte y Centroamérica, comienzan a cruzar la frontera de Estados Unidos en busca de un futuro mejor. A estos se les denomina “espaldas mojadas” porque para llegar a Estados Unidos tienen que atravesar el río Bravo, río que separa México de su país vecino. Y es que los

narcocorridos, a pesar de su nombre, no solo hablan de traficantes y de drogas, sino que se hacen eco de diferentes realidades del país, y una de ellas es la de la vida del emigrante. Y de esta realidad dan cuenta los Tigres del Norte, lo que les ha convertido en el referente cultural del inmigrante latino⁶⁴. En estas canciones aparece el indocumentado como un héroe anónimo que se crea su identidad en consonancia con los valores de su tierra y en oposición a la vida que llevan los patrones que los contratan y explotan y al trato que les dan las autoridades fronterizas:

*De paisano a paisano, antes de seguir cantando, yo le pregunto al patrón quién recoge la cosecha, quién trabaja en la limpieza, hoteles y restaurants, y quién se mata trabajando en construcción mientras el patrón regaña tejiendo la telaraña en su lujosa mansión. Muchas veces ni nos pagan, para qué sale la llaga como sale envenenada nos echan la inmigración. Si con mi canto pudiera, derrumbaría las fronteras para que el mundo viviera con una sola bandera en una misma nación*⁶⁵.

De paisano a paisano
del hermano al hermano
por querer trabajar,
nos han hecho la guerra
patrullando fronteras
no nos pueden domar.

De paisano a paisano
del hermano al hermano
ese hombre es llorar,
como duele la patria
cuando llora mi raza
llanto internacional.

“De paisano a paisano”, Los Tigres del Norte

Ya me gritaron mil veces que me regrese
a mi tierra porque aquí no quepo yo.
Quiero recordarle al gringo:
yo no cruce la frontera, la frontera me cruzó.
América nació, libre el hombre la dividió.

Ellos pintaron la raya
para que yo la brincara

⁶⁴ Curiosamente, Los Tigres del Norte viven en San José, California, desde 1968, momento en el que los descubre un estadounidense que los escucha, John Walker, y, sin hablar español ni entender las canciones, decide pagarles la grabación de un disco. Para ello les compró todo el material necesario.

⁶⁵ Esta parte es hablada, por eso su representación gráfica es en párrafo y no en verso.

y me llaman invasor.
Es un error bien marcado, nos quitaron ocho estados;
quién es aquí el invasor.
Soy extranjero en mi tierra y no vengo a darles guerra,
soy hombre trabajador

Y si no miente la historia,
aquí se asentó la gloria la poderosa nación,
entre guerreros valientes, indios de dos continentes,
mezclados con español.

Y si a los siglos nos vamos, somos más americanos,
Somos más americanos, que el hijo del anglosajón.

*Nos compraron sin dinero las aguas del Rio Bravo y nos quitaron a Texas, Nuevo México, Arizona Y Colorado. También voló California y Nevada; con Utah no se llenaron. El estado de Wyoming también nos lo arrebataron. Yo soy la sangre del indio, soy latino, soy mestizo. Somos de todos colores y de todos los oficios. Y si contamos los siglos, aunque le duela al vecino, somos más americanos que toditos los gringos.*⁶⁶

“Somos más americanos”, Los Tigres del Norte.

Los Tigres del Norte han sido los encargados tanto de revitalizar el género como de expandir la estética nortea. Jorge Hernández, vocalista y líder del grupo, viste siempre con sombrero nortea, pantalón vaquero, cinturón de hebilla grande, botas... Su apariencia está relacionada con la vestimenta nortea. Sus compañeros también llevan prendas identificativas con el norte, pero él es el único que siempre viste con sombrero, elemento esencial del norte. Ellos fueron los primeros en vestirse así para cantar, pero no han sido los únicos, pues todos los artistas de narcocorridos llevan esta estética: Los Tucanes de Tijuana, Chalino Sánchez, El As de la Sierra, Valentín Elizalde... Tal ha sido la fama de este tipo de música⁶⁷ que ha saltado de su mercado tradicional (el norte de México) a un espacio nacional (centro y sur de México) e internacional (Estados Unidos,

⁶⁶ Esta parte aparece en forma corrida porque es una sección hablada.

⁶⁷ Como ejemplo de esta fama, cabe mencionar que Los Tigres del Norte tienen una Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood, siendo “la primera banda de música regional en conseguir este logro” (Los Tigres del Norte develan su estrella en Hollywood, 21/8/2014: en línea).

Colombia⁶⁸, Honduras, Venezuela, España...) llevando consigo la estética y el estilo de vida del narcotráfico. Esto se ha podido dar porque la música en la civilización del espectáculo

ha impulsado la exaltación de la música hasta convertirla en el signo de identidad de las nuevas generaciones en el mundo entero. Las bandas y los cantantes de moda congregan multitudes que desbordan todos los escenarios en conciertos que son (...) de culto a los instintos, las pasiones y la sinrazón” (Vargas Llosa, 2012: 38, 39).

Es decir, las tribus urbanas se tienen que identificar con un tipo de música que los represente y con los que puedan establecer vínculos. Y los narcotraficantes, por ello, se han identificado con las bandas de narcocorridos, porque “los corridos narran hechos reales, a veces trágicos y dan tristeza, otras veces hablan de recuerdos y transmiten nostalgia si conociste a los protagonistas” (Scherer García, 2005: 71).

Como en otras ocasiones y en otros tiempos y lugares, la música fue el vehículo para dar a conocer a un público más amplio una versión diferente de la historia. En México, el corrido ha sido un medio frecuentemente empleado para difundir los múltiples aspectos de la vida social que no tienen cabida en los discursos oficiales, o que se perciben sólo desde la perspectiva del poder en turno. Los corridos de traficantes surgieron primeramente en la frontera norte, zona de contrabando por excelencia, y luego se difundieron a otros estados productores de droga y adoptaron tradiciones musicales de esas regiones como acompañamiento. Se convirtieron en la sociodisea musicalizada de una categoría social que de marginal pasó a ser omnipresente, que estaba en pleno proceso de autoconstrucción de una nueva identidad tratando de deshacerse del estigma que la había acompañado desde su nacimiento. (Astorga, 1997: 247)

Los corridos cuentan la misma historia que la de los periódicos, pero desde otra perspectiva. En los periódicos, la voz es la del Gobierno, y da su versión de los hechos; como la gente del otro lado, ya sean narcotraficantes, inmigrantes, o indefensos de cualquier tipo, no tiene esa presencia en los medios, los corridos ofrecen una crónica alternativa. Es la misma función que tenían los corridos revolucionarios: informar de “los

⁶⁸ En Colombia se los conoce como “corridos prohibidos” y tiene una mezcla de ranchera, cumbia y corrido norteño. Los temas y la estética son los mismos.

hechos reales de nuestro pueblo” porque “en ellos (los corridos) se canta la pura verdad” del pueblo mexicano, tal como dicen Los Tigres del Norte en la entradilla a su famoso corrido “Jefe de Jefes”.

Al igual que los corridos revolucionarios, los narcocorridos ensalzan y extienden los valores de la mexicanidad, vistos ahora a través de los valores nortños. Lo nortño se muestra como la defensa de lo nacional frente a la invasión de Estados Unidos, enemigo por excelencia de México. La animadversión hacia el país vecino viene dado por diferentes motivos: la visión que se da de México y otros países latinoamericanos a través de las diferentes representaciones sociales y artísticas⁶⁹; los conflictos políticos con Estados Unidos y sus políticas intervencionistas⁷⁰; la implementación del Tratado de Libre Comercio (TLC), etc. Esto, sumado a la superioridad fronteriza y social que marca Estados Unidos frente a los países latinos⁷¹, genera un conflicto entre todos ellos:

Haber nacido en América, es como una bendición.
Tierra de bellas imágenes, que alegra el corazón,
mosaico de mil colores, bellas mujeres y flores.
Para los pueblos de América, les canto mi canción
De América, yo soy de América, yo soy.

⁶⁹ Estados Unidos de la gran mayoría de los países latinoamericanos a través de las películas, libros, documentales, etc., suele ser desde una perspectiva de superioridad. Estos países se presentan como lugares con baja higiene, pocos recursos, mucha incultura, exceso de violencia, etc. Por ejemplo, la película *Sexo en Nueva York* fue abucheada en México por cómo se retrataba al país en los diálogos y en las acciones de uno de sus personajes. Charlotte, una de las protagonistas, se niega a beber agua del grifo ni a ingerir ningún tipo de alimento que no haya sido manufacturado en Estados Unidos por miedo a las infecciones. Por un descuido, el personaje bebe agua del grifo, y aunque intente expulsar lo bebido, Charlotte terminará enfermándose. Es cierto que sus compañeras no enferman ni se dice que la causa haya sido el agua, pero se percibe cierta visión discriminatoria. Igualmente, en numerosas series del país anglosajón mencionan, muestran o describen la ciudad de Tijuana como una ciudad de excesos: alcohol, fiesta, drogas, sexo... Estas visiones, lo que generan son valoraciones negativas sobre el país mexicano que se forjan en el imaginario social internacional.

⁷⁰ Nos referimos al intervencionismo de Estados Unidos en Latinoamérica con planes como la Operación Cóndor, por la que el país anglosajón apoyó los alzamientos de diferentes dictadores latinoamericanos para frenar el avance del comunismo en el continente; la implementación del Comando Sur de Estados Unidos, que permite la presencia militar estadounidense en diversos países latinoamericanos...

⁷¹ La palabra “latino/a” se utiliza en EE.UU. para designar a todos los inmigrantes de habla hispana. Al homogenizar las culturas y naciones, es rechazada por diferentes grupos sociales por ver en su uso destellos de impersonalización.

*Del color de la tierra yo he nacido. Por herencia mi idioma es castellano. Los del norte dicen que soy latino, no me quieren decir americano. Soy el gaucho al galope por las Pampas, soy charrúa, soy jíbaro, utumano. Soy chapín, esquimal, príncipe maya. Soy guajiro, soy charro mexicano. Si el que nace en Europa es europeo, y el que nace en el África, africano, yo he nacido en América y no veo por qué yo no he de ser americano. Porque América es todo el continente, y el que nace aquí, es americano. El color podrá ser diferente, mas como hijos de Dios, somos hermanos*⁷²

En Argentina y Colombia, Ecuador y Paraguay,
Brasil, Chile y Costa Rica, Salvador y el Uruguay,
Venezuela y Guatemala, México, Cuba y Bahamas,
Todos son Americanos, sin importar el color

“De América yo soy”, Los Tigres del Norte.

Estos conflictos raciales y sociales han producido que se busque un “héroe” que resista y plante cara al estado opresor, que ya es solo el nacional, sino el estadounidense. Y el mejor “héroe” que actualmente existe es el narcotraficante, pues defiende los valores mexicanos ofreciendo trabajo para que no deban irse a Estados Unidos a trabajar y porque aprovecha las políticas estadounidenses para mantener su negocio. Es decir, el TLC, que al principio solo destruyó empleo en los países latinoamericanos al permitir mayor facilidad para la exportación de Estados Unidos, ahora es usado por el narcotraficante para mejorar sus ventas de drogas en el país vecino. Y como el narcotraficante les planta cara porque no quiere ser deportado a Estados Unidos, representan la mejor resistencia y el mayor nacionalismo. Recordemos el lema de los extraditables⁷³ colombianos, quienes defendían “prefiero un cementerio en Colombia que una cárcel en Estados Unidos”.

Se habla de una extradición
Comentan en los pasillos de una famosa prisión
Ahí se ve en Badiraguato, lo buscan desde hace rato
güeros ojos de color; no sé cuál sea su intención.

Quieren que vaya a pagar
crímenes que se me achacan en territorio nacional.
Voy a darles un consejo: si no quieren que les venda,

⁷² Esta parte es hablada, por eso aparece en un párrafo corrido.

⁷³ Grupo de narcotraficantes que se unieron para negociar con el estado colombiano en contra de las extradiciones a Estados Unidos.

pues déjenme de comprar y nomás para aclarar
Por más que ustedes me busquen, aquí me voy a quedar.

¿Cuál es su preocupación?
Ya me les pelé dos veces de diferente prisión.
Entiendo que estén nerviosos, pero enviarme a otros terrenos
no será la solución. No sé cuál sea su intención,
pero algo sí les digo: tienen que ponerse vivos
porque si no, me les voy.

Yo no voy a hablar de más,
hay gente que me respalda y el apoyo siempre está.
El imperio se ha quedado en las manos de un chapito
que conocen como Iván y le van a batallar,
pues el plebe trae mi escuela y, duélale a quien le duela,
lleva la sangre Guzmán.

Y no voy averiguar, hay muchos involucrados
que me querían encerrar.
El Cofetas fue el primero por presión del extranjero.
Me quieren extraditar, ya no hay nada más que hablar.
De mi tierra no me muevo para eso se ocupan huevos
y esos son de los Guzmán.

“La extradición”, Grupo Arranke.

Esta oposición es una frontera personal: a través de las diferencias que nos separan se construye mi identidad. Por eso es una fortaleza relativa, porque se mide en función al otro. Pero no solo existe esta frontera con Estados Unidos, sino que aparece también con otros países que se dedican al narcotráfico. Como ya vimos en los mensajes de los narcocorridos en Youtube, existe una rivalidad con Colombia para ver quién es el personaje más valiente, más macho, más fuerte. Dependiendo de qué narcotraficante sea más poderoso, más poderoso será el país y, por ende, sus ciudadanos. Esto es lo que muestra el corrido “El niño de oro” de Los Tucanes de Tijuana, en el que se cuenta que “el Niño de Oro”, familiar de Amado Carrillo Fuentes⁷⁴, fue a Colombia a por una remesa de droga, pero que, estando allí, un gran narco colombiano, del que no sabemos el

⁷⁴ Tanto el hermano menor de Amado Carrillo Fuentes, Rodolfo, como el hijo de Rodolfo, son apodados “el Niño de Oro”. Lo más seguro es que haga referencia a “El Rodolfillo”, pues se dedicaba al mismo negocio que su hermano. El sobrino de Amado Carrillo Fuentes se dedicaba al secuestro y la extorsión, no al tráfico de drogas.

nombre, lo retiene y le dice que debe pagar una deuda de su cuñado muerto. De esto se enteró Amado Carrillo Fuentes y, rápidamente, manda a alguien a investigar quién es el secuestrador. Resulta que es un socio, así que “El Señor de los Cielos” le dice que descuenta la deuda del Niño de Oro a lo que él le debe. El colombiano se niega, porque “son aparte las cuentas” y amenaza al mexicano: “su paisano, me paga o lo mato”, lo que enfurece a Carrillo Fuentes, quien saca su fiereza y valentía, lo que conlleva la liberación del preso:

Fue a Colombia a tratar mercancía,
pero estando allá lo secuestraron
por la deuda de 30 millones
que dejó al fallecer su cuñado.
“Muerto el perro no acaba la rabia”,
esa es la ley de los colombianos.

- Yo no voy a pagar ni un centavo,
ese no es mi problema señores.
-Mire amigo no estamos jugando,
ya tomamos nuestras precauciones,
si no paga usted paga su hermana,
es mejor que hable con sus patrones. (...)

Se enteró del problema Carrillo
y a Colombia mandó una persona.
- Localízame a ese desgraciado,
quiero el nombre con toda su historia.
Después lo comunicas conmigo,
puede ser alguien de nuestra zona.

Era un socio de gran importancia,
dicho y hecho, salió conocido.

-Yo respondo por el Niño de Oro,
dijo el gran sinaloense tranquilo,
-Ahí me apuntas los 30 millones
a la cuenta que tienes conmigo.

-No, señor, son aparte las cuentas.
Su paisano, me paga o lo mato.

-Mire, socio, le advierto una cosa:
a cien de ustedes haremos pedazos.
Cien por uno será nuestro trato.

Por ahí dicen que ya no hay problemas:
el rescate volvió de inmediato.

“El Niño de Oro” de Los Tucanes de Tijuana

En este corrido se enfrentan dos narcotraficantes. Ambos son presentados como violentos, pero solo uno puede ser el vencedor, y ese vencedor será el que más violencia ejerza. Y por eso gana la pugna Carrillo, porque hace una amenaza mayor: “Cien por uno será nuestro trato”, es decir, por un mexicano muerto, él matará a cien colombianos. En cambio, el colombiano no tiene opción o valor para enfrentarse con Carrillo, por eso “el rescate volvió de inmediato”. Si no sabemos que el Niño de Oro es familiar de Carrillo Fuentes, la lectura que se hace de este corridos es una muy diferente: el narcotraficante colombiano es un nacionalista, que protege a sus “empleados” y ciudadanos, porque se habla de “paisano” y no de “familiar”; se habla de “cien por uno”, de manera general, pero no se habla de “venganza” por uno en concreto. De tal manera que si uno escucha este corrido, la percepción es la de un hombre generoso frente a la de un hombre que quiere venganza y justicia propia, pues “muerto el perro no se acabó la rabia”. Y no solo es la figura del narcotraficante la que sale victoriosa, sino que también se alaba, por extensión, la de los norteños, las de los sinaloenses en concreto, por ser Carrillo de esta región⁷⁵.

Como ya hemos dicho, los narcocorridos siguen el estilo de los corridos revolucionarios, solo que ahora el héroe ha cambiado el caballo por la “troca”, las pistolas por “cuernos de chivo”, etc. Pero los valores siguen siendo los mismos: defensa y orgullo mexicano. Por eso se canta al estilo mexicano, buscando lo local, lo propio de México, en oposición a lo global e impersonal del mundo, defendiendo la identidad mexicana:

Llevo en mi sangre las costumbres de mi raza
Vivo mi vida el estilo Mexicano
Rifo mi suerte a las patas de un caballo
Y cierro un trato con un apretón de manos
(...) Lo mismo tomo una cerveza a ya en el norte
Que me echo un Pulque en las tierras del bajío

⁷⁵ Es interesante resaltar que todas las transcripciones de internet resaltan el gentilicio “sinaloense” con mayúsculas, pues se sienten orgullosos de que Carrillo Fuentes pertenezca a esta región.

Voy a San Luís a saborear de su Colonche
O un buen Tequila si ando en suelo Tapatío
Amanso cuacos también s(é) soltar un gallo
Visto de charro y otras veces de (v)aquero
Si tengo cita con una hembra yo no fallo
Y nunca dejo mi pistola y mi sombrero
Igual me ven en Michoacán que por Sonora
Lo mismo escucho a los nortños que a la banda
Igual me gusta el Mezcal que el Bacanora
Para agarrar con mis amigos la parranda
“Al estilo mexicano”, Los Tigres del Norte

Es decir, el mexicano es el charro, el vaquero nortño. Es el hombre que está en contacto con la naturaleza. El monte es ha sido siempre el aliado de los bandoleros. Lo fue de Malverde y lo es ahora de los narcotraficantes, lo es del *Mayo* Zambada:

Tengo a mi esposa, cinco mujeres, quince nietos y un bisnieto. Ellas, las seis, están aquí, en los ranchos, hijas del monte, como yo. El monte es mi casa, mi familia, mi protección, mi tierra, el agua que bebo. La tierra siempre es buena, el cielo no. (Scherer García, 3/4/2010: en línea)

Y no es solo porque proteja a los narcotraficantes cuando escapan de las autoridades, sino que ella es la que ofrece el negocio de la droga (González, 2014: 22). La naturaleza es una aliada más en el negocio, pero para ello hay que conocer la tierra y su sistema:

El que no arriesga no gana y yo ten(í)a muchas ganas
de hacer alguien en la vida
Dicen que la tierra es vida y se convirtió en mi amiga
me dio lo que yo quería pura rama me brindaba
cosechaba y la sacaba y los billetes me llegaban.
“La guanábana” de Noel Torres

La naturaleza ofrece frutos para que sus lugareños cambien “verde por verde”. Porque además de “tierra hermosa y florida” (“Culiacán, Sinaloa”. Chalino Sánchez), la tierra es generosa para quien la quiere y la trabaja, tal como defendía la Revolución. Por

eso los narcotraficantes pueden hacer dinero, porque aman su tierra y se sienten orgullosos de pertenecer a ella:

Sinaloense por fortuna,
Alegre por tradición
Desde que estaba en la cuna,
Me arrullo con una canción
Duérmase niño de mis amores,
Decía mi madre entre sus dolores
Voy a cantarte pa' que no llores

Arriba mi Sinaloa, lo digo con este grito
Sus pueblos y sus ciudades,
Desde Esquinapa hasta el Carrizo
Para bellezas esta mi estado,
De punta a punta y de lado a lado
Tenemos todo lo que has deseado
“Viva mi Sinaloa”, Los Tigres del Norte.

Los norteros “son de carácter recio y honestote, como el desierto, pues; su lenguaje es de una franqueza cruda y bravucona, su sintaxis discontinua, su léxico concreto, cinchado, salpicado aquí y allá de anglicismos” (González Sánchez, 10/3/13: en línea). Ellos son violentos, pero tienen grandes y fuertes valores. Ellos hacen defensa de lemas como “perdono al que roba y al que mata, pero al que traiciona, nunca” de Emiliano Zapata:

Esa mi tierra querida,
En donde hay hombres cabales
Amigo de los amigos,
Compadre de los compadres
Nomás apréndete este detalle,
Te recomiendo que no les falles,
Si los traicionas de ahí no sales.

Yo soy puro Sinaloense,
Y a nada le tengo miedo
Siempre les hablo de frente,
Si se quedan los espero
Para unas cosas soy impaciente,
Aunque para otras muy exigente
Con las mujeres soy complaciente
“Viva mi Sinaloa”, Los Tigres del Norte.

Todo lo bello está en Culiacán, en Sinaloa. Por eso las mujeres más bellas están allí, en el norte⁷⁶, pues todo lo que da la tierra es lo más hermoso:

Culiacán, tierra hermosa y florida,
me recuerdo de tu catedral
y al altar de la Virgen Morena,
hasta las lomas subía yo a pasear.
Flores bellas habrá en todo el mundo,
pero no como en mi capital.
P' a mujeres más lindas, mi tierra,
grito con orgullo y punto final
“Culiacán, Sinaloa”, Chalino Sánchez

Pero las mujeres de esta región no son como las de otros lugares: estas, por ser de Sinaloa, del norte, son bravas como los hombres. La violencia y la fiereza son rasgos positivos, tanto para el hombre como para la mujer, por eso ellas también portan cuernos de chivo (fusil AK-47), y no le temen a nada. Ellas, al igual que los hombres de la región, cumplen con todas las características del estilo mexicano:

Las plebes de Sinaloa,
también ellas son muy bravas,
cargan sus trocas del año,
con sus frentes muy cromadas
y un letrero que dice:
"Llegaron las plebes bravas".

Las hembras de Sinaloa
siempre andan muy bien armadas.
Cuando llegan a los bailes
exigen pura Buchanan`s.
Si alguno les brinda un trago ,
lo mandan a la chingada.

Las plebes de Sinaloa,
valientes y decididas,
ellas no le tienen miedo
ni a los de abajo o de arriba.
Cargan su cuerno de chivo
para defender la vida.

“Las plebes bravas”, El bronco de Sinaloa.

⁷⁶ Dependiendo del lugar de origen del cantante, el nombre de la tierra cambiará, pero los tópicos serán los mismos.

Los hombres de estas regiones son mujeriegos, un valor que se ve positivo porque así se mide la hombría. Para ellos, uno de los peores insultos es ser “joto”, homosexual. Porque ser gay significa no ser hombre, por lo que es necesario ser mujeriego y conquistador.

Me gusta la cerveza no lo voy a negar,
tener muchas mujeres me gusta mucho más
qué linda muchachita la que yo estoy mirando
y son de esas plebitas las que yo ando buscando.

Las estrellas del cielo no las puedo alcanzar ,
pero esa boca tuya me tiene que besar.
Paloma palomita, ve y lleva este recado:
dile a esa muchachita que estoy enamorado.

Alegre y mujeriego me dicen donde
quiera hay que gozar la vida antes de que uno muera
“Alegre y mujeriego”, Los Tucanes de Tijuana

Y como son muy machos, tienen que ser muy fogosos. Por eso van a mostrarle a las mujeres los placeres del amor. Porque no solo importa que sean mujeriegos, sino que, como buenos latinos, tienen que ser pasionales:

Prepárate, mi amor, porque esta noche
te tengo preparada una sorpresa
que vas a recordar toda la vida.
No vas a creer que yo soy tu pareja,
así es que, amor, ve guardando energía
porque esta noche vas a tener fiesta.

Prepárate, mi amor, porque esta noche
tú vas a conocer amor del bueno.
Olvídate de lo que ya conoces,
en esta noche habrá varios estrenos.
Sabrás lo que es amar y ser amado,
También sabrás lo que es viajar sin frenos.

Te tengo tantas cosas preparadas,
ay, chiquilla, no te la vas a acabar.
Si tú supieras lo que estoy pensando,
pensarías que yo soy un animal.
Tu belleza me inspira tantas cosas
y tú te mereces esto y mucho más.

“La gran noche”, Los Tucanes de Tijuana.

La mujer debe arreglarse y ponerse bella para gustar al hombre. Tiene que destacar por encima del resto para ser elegida. “Son mujeres con cuerpos torneados, curvas pronunciadas y rostros comunes. Una de las características principales de la cultura narcotráfico, han sido las mujeres bellas y exuberantes. Grandes senos, nalgas abultadas y cintura reducidas” (“Buchonas”, las mujeres que están dispuestas a todo para conseguir poder dentro del narco, 2/11/15: en línea). Es el prototipo de mujer latina llevado al extremo, puesto que estas mujeres, preparadas para la exhibición, buscan a “hombres malos” con dinero para que les hagan regalos caros.

Nació superdotada, parecen de mentiras,
pero la Nacha Bustos no tiene cirugías.
Le queda bien su nombre, va con sus atributos,
famosa en todos lados, así es la Nacha Bustos.
Las mujeres la envidian, los hombres la desean
y los amanerados como ella se menean.
Se roba las miradas de todos los presentes
porque la Nacha Bustos es demasiado sexy.

Recrea las pupilas provoca tentaciones
ha causado divorcios por sus grandes razones.
Qué cosas más bonitas le gritan donde quiera
y la Nachita Bustos más mueve sus caderas.
La música le encanta y el baile le fascina,
se mueve más cachondo que cualquier bailarina.
Le gusta que la miren, le encanta coquetear,
la gente se amontona y le empiezan a cantar.

Belleza por delante belleza por detrás,
mujer exuberante, belleza natural.
Belleza por delante, belleza por detrás,
¡la nacha, nacha, nacha, nacha, nacha, nachita!
“La Nacha Bustos”, Los Tucanes de Tijuana

Las mujeres carecen de más función en la vida que agradar al hombre. Ellas están en este mundo para hacer que el hombre disfrute de la vida. Se las equipara a los otros divertimentos del hombre, como la música, los autos o la bebida. Esto las convierte en meros objetos, carentes de valor, que están en “este mundo” para que el varón goce:

Si venimos a este mundo hay que
disfrutar de él. Dios mandó
para gozarlo la cerveza y la mujer.

Si mañana yo me muero, no se pongan a llorar,
mejor me pasean con banda
por mi pueblito natal.

La tambora va a sonar, vayan buscando
pareja, la vida hay que disfrutar
porque se va y no regresa.

En el mar existen peces,
y en el cielo las estrellas,
en mi corazón existen
damas, música y botellas .

“La tambora va a sonar”, Valentín Elizalde

Las mujeres, por ser un objeto, aparecen, por lo general despersonalizadas: carecen de nombre y de historia. Solo algunas tienen derecho a tener historia, como la Reina del Pacífico, pero por lo general, aparecen como un divertimento del hombre. En la canción “De tin marín” de Los Tucanes de Tijuana, encontramos una versión de una canción infantil para seleccionar mujeres. “De tin marín” es una canción que usan los niños para seleccionar o rechazar, como el “pito pito gorgorito” español. Los Tucanes usan ese juego para elegir mujeres, pues ellas son todas iguales, ninguna tiene características especiales que la diferencie de las otras y da igual quién sea la compañera del varón:

Tengo cinco novias y a todas paseo,
con el tin marín hago mis sorteos.
Tengo cinco novias para ir a bailar,
con el tin marín yo sé a quién llevar.
Tengo cinco novias para ir a comer,
con el tin marín sé a quién escoger.
Tengo cinco novias para ir a pasear,
con el tin marín sé a quién invitar.

Tengo en una hoja los nombres de todas
y con este juego jamás me hago bolas.
La suerte decide quién es ganadora.
Con este jueguito soy más justo ahora,
decido así:

de tin marín de do pingüe
cúcara mácara tiíttere fue,
yo no fui, fue Teté, pégale, pégale
que esta merito fue.

“De tin marín”, Los Tucanes de Tijuana.

Él puede tener varias mujeres, porque es el dueño de la vida, pero ellas, por ser un objeto más para el disfrute, o por pertenecer a un hombre, no tienen los mismos derechos que él. Son canciones repletas de machismo en las que el asesinato de una mujer por haber sido infiel está justificado. En la canción “El gringo y el mexicano” se canta la “tragedia de un mexicano y un gringo” por culpa de una mujer. Ella, casada con el mexicano, mantuvo una relación con el norteamericano, por lo que el mexicano mató a ambos. Es una tragedia para el anglosajón porque pierde la vida, y una tragedia para el mexicano porque mata a su mujer y va a la cárcel; ella es la causante de los conflictos, por eso su historia no importa:

Cipriano y Rosa María
dejan a su hijo encargado,
y como espaldas mojadas,
se cruzan pa'l otro lado.
Pronto encontraron trabajo
por el rumbo de Mc Allen.

Ella es muy joven y hermosa,
y él de los hombres que valen.
Al gringo, dueño del rancho,
le gusta la hembra al instante.
Fue por temor o amenaza,
pero la hizo su amante.

Alguien le avisa a Cipriano,
y este, como fiera herida,
con un puñal en la mano,
les quita a los dos la vida.
Mata primero al gabacho,
ella asustada gritaba
si no le daba mi cuerpo,
la inmigración nos echaba.
Pero Cipriano juzgando,
de su mujer se vengaba.

Estuvo veinte años preso,
hoy al cruzar la frontera
en el lado mexicano,
un hombre joven lo espera.
"Padre", le dice al mirarlo.

Lo estrecha contra su pecho,
"lo que le hizo a mi madre,
le juro que está bien hecho.
Yo a usted ya le he perdonado
sin odio y sin egoísmo.
Si una mujer me traiciona,
también yo le hago lo mismo".

"El gringo y el americano", Los Tigres del Norte

El desamor se canta como si fuera música de cantina: ahogando el despecho en alcohol. La mujer solo trae tristeza y traición. El hombre, como no puede mostrar que no es un "verdadero macho" no permite que se vea su dolor. Porque la mujer es impersonal, es una más entre todas las que hay, así que no merece la pena sufrir:

Por qué voy a llorar cuando te vayas
si alguna vez tenía que terminar
este cariño ardiente como el fuego,
si sé que el fuego, se tiene que apagar.

Por qué voy a llorar cuando te alejes
y digas que ya no regresarás.
Es cierto que me duele que me dejes,
pero como otras veces ya se me pasará.

Por qué voy a llorar por tu abandono
si ni parientes somos, lo mismo a mí me da.

Si antes que tú ya había tenido otros amores,
que en su momento quise tanto como a ti.
Cuando alguien muere siempre se le mandan flores,
Y tu ni flores vas a recibir de mí.

"Ni parientes somos", Los Tigres del Norte

Además de ser canciones de cantina, los corridos que hablan del amor adornan la historia con elementos de violencia. Es decir, la estética que rodea la canción y al amor es una estética de violencia. Los símiles recuerdan a situaciones que, en otros contextos, podrían ser violentos, como un asesinato:

Arráncame la vida de una vez,
no me hagas más intensa la agonía.
Por tu adiós estoy muriéndome de sed
en el desierto que ha dejado tu partida.

Arráncame la vida de una vez.
Estar sin ti es como estar muriendo en vida.
Las leyes van a estar a tu favor
porque yo feliz me moriré en tus brazos.

Dispara de una vez
directo al corazón, dispara de una vez
con balas de traición sabes hacerlo bien,
en eso eres mejor que un francotirador.

Dispara de una vez
directo al corazón, dispara de una vez
para qué vivir así si todo lo perdí.
Apúntame directo al corazón,
directo al corazón.

Arráncame la vida de una vez
porque ya no sé vivir sin tus caricias.
El recuerdo me hace perder la razón,
la locura me seduce y me castiga.

Arráncame la vida de una vez,
sin piedad y sin remordimientos.
Las leyes van a estar a tu favor
porque yo feliz me moriré en tus brazos.

Dispara de una vez
directo al corazón, dispara de una vez
con balas de traición sabes hacerlo bien
en eso eres mejor que un francotirador.

“Directo al corazón”, Los Tigres del Norte

En este mundo, el dinero es muy importante. Los hombres, para ser alguien en el mundo y poder obtener mujeres, deben ganar grandes cantidades. Por eso el dinero es una pregunta constante y cotidiana en los temas de amor, ya que “la mujer amada sin metal te paga mal” (“Amigos y mujeres”, Los Tigres del Norte). Por ejemplo, en el corrido “Mi curiosidad”, el hombre quiere conocer todo sobre su amada, y para ello le hace una serie de preguntas personales, como cuáles son sus gustos, qué le da miedo..., y, entre estas preguntas, destaca y sorprende la pregunta “qué tan importante es para ti el dinero”:

Perdona mi curiosidad,
pero quisiera conocer cada detalle de tu intimidad,
si crees en el destino y cuáles son las cosas que te hacen reír
y qué te hace llorar.

Perdona mi curiosidad,
no sientas que pretendo entrometerme en tu privacidad.
Recién nos conocemos, pero me mata esta suerte de ansiedad.
En el día te pienso, en las noches te sueño,
y todo lo diera por ser tu dueño.

Háblame de ti,
cuéntame quién eres,
déjame saber de qué manera te entretienes,
qué te hace feliz, quién te hace sufrir...
¡Yo quiero saber de ti!

Cuéntame tus miedos,
cuáles son tus sueños,
qué tan importante es para ti el dinero...
No me ocultes nada, todo me interesa
si se trata de ti.

Perdona mi curiosidad,
yo solo quiero conocerte más y más.
“Mi curiosidad”, Los Tigres del Norte

La cultura del narcotráfico defiende un estilo de vida de derroche para vivir el presente. La vida es efímera, así que hay que tomarla y disfrutarla. La riqueza se ve a través de los objetos y posesiones que uno tiene y, en la civilización del espectáculo en la que vivimos, es imprescindible mostrar qué poseemos, porque “(e)l dinero es p’a gastarlo,/ no p’a tenerlo guardado,/ porque cuando uno se muere/ no se lleva ni un centavo” (“La tambora va a sonar”, Martín Elizalde). Pero esta no es la única ni más importante función del dinero, ya que el dinero ofrece poder. La vida narca ofrece un nivel de vida al que los pobres no tenían derecho gracias al dinero. Cuando los miembros de la sociedad narca no tenían dinero, eran despreciados por el resto de sociedad, pero cuando consiguen plata, empiezan a ser respetados. Es propaganda del dinero fácil:

Si eres pobre te humilla la gente,
si eres rico te tratan muy bien.
Un amigo se metió a la mafia
porque pobre ya no quiso ser.

Ahora tiene dinero de sobra
por costales le pagan al mes.

Todos le dicen el centenario
por la joya que brilla en su pecho,
ahora todos lo ven diferente,
se acabaron sus desprecios
nomas porque trae carro del año
ya lo ven con el signo de pesos.

“El Centenario”, Los Tucanes de Tijuana

La estética de la violencia está presente en todas las canciones. Esta violencia puede inferirse, pues en ningún momento se alude a ella directamente, o puede hablarse de la violencia abiertamente. La forma de presentarla dependerá del grupo y de la historia que se quiera contar. Por ejemplo, el primer gran éxito de Los Tigres del Norte, “Jefe de Jefes”, canta sobre el poder de un gran narcotraficante (Soy el Jefe de jefes, señores,/me respetan a todos los niveles), pero en ningún momento se dice que él mande matar o mate. Por supuesto que se sobrentienden esas acciones (Muchos quieren escalar mi altura,/nomás miro que se van cayendo./Han querido arañar mi corona,/los que intentan se han ido muriendo), pero no se dice abiertamente. Por el contrario, canciones como “Rigoberto Campos”, de Chalino Sánchez, hablan directamente de asesinatos: Con puros cuernos de chivo/comenzaron a tirar,/matando a Rigo al instante/y a su guardia personal). Normalmente, estas canciones suelen ir acompañadas de sonidos que aluden a los disparos para generar un ambiente de violencia mayor.

Esta violencia, propia del mundo del narcotráfico, se ha extendido a lo largo de las fronteras debido al éxito de los narcocorridos. Los seguidores toman como identidad propia la violencia y se genera mayor violencia entre diferentes agentes sociales, tal y como vimos anteriormente en los comentarios de Youtube. El respeto se consigue con dinero y con violencia, única forma que conocen para legitimar el poder.

Ya mucho tiempo fui pobre,
mucha gente me humillaba.

Empecé a ganar dinero,
las cosas están volteadas.
Ahora me llaman ‘patrón’,
tengo mi clave privada.

Yo me paseo por Tijuana
en mi Cheyenne del año.
Dos hombres en la cajuela
con un cuerno en cada mano.
De vigilancia dos carros
por si sucede algo extraño.

“Clave privada”, Valentín Elizalde

Los narcocorridos construyen mensajes de advertencia para todos los actores sociales: bandas rivales, periodistas, políticos, ciudadanos de la plaza, policías... A través de ellos, los cárteles dan a conocer su sistema de poder y “justicia”, por eso aparece como tema recurrente la traición, para advertir de qué le ocurre a delator. O también el tema de la venganza: todo acto trae consigo una consecuencia. Esto es lo que cantan Los Tigres del Norte en “El avión de la muerte”, donde se tortura a unos militares que, por equivocación o con intención, torturaron a hombre importante del narcotráfico:

En Chihuahua lo agarraron
sin tener una razón
y después lo torturaron
sin tenerle compasión,
a su amigo lo encerraron
y abordaron el avión. (...)

El Teniente y los soldados
de su acción se arrepentían
torturaron a un gran gallo,
pienso que no lo sabían.
En el avión de la muerte
se subieron aquel día.

“El avión de la muerte”, Los Tigres del Norte

Para establecer estas reglas de juego de cada cártel, los narcotraficantes pueden contratar los servicios de un cantante de corrido. Los capos saben que los corridos llegan a todo el mundo y que son mucho más efectivos que el periódico. La prensa está destinada

para un tipo de lector, y los mensajes que ahí se mandan están dirigidos a periodistas, políticos, etc. En cambio, el corrido llega al pueblo, donde se generarán los mitos de los narcotraficantes y donde se establecerá el poder de los mismos. Así pues, el narcotraficante necesita emisarios que lleven sus mensajes a todos los lugares y, para ello, necesita controlar las vías de comunicación. Esto lo vemos en la novela *Trabajos del reino* (2010) de Yuri Herrera, en la que el Rey tiene bajo sus servicios a un periodista, encargado de la información formal, y a un artista, responsable de mantener los rumores sobre su braveza y hombría para mantener el respeto en las calles y sembrar terror entre los rivales. Los dos trabajadores son necesarios, pues si uno de los dos falla, el imperio del Rey se verá truncado: tan importante y necesaria es la violencia real como la simbólica.

Los corridos ayudan a forjar los mitos de los narcotraficantes y llega un momento en el que no se sabe qué es real y qué es falso. Es el caso de Sandra Ávila, conocida como la Reina del Pacífico. Los Tucanes de Tijuana cantaron la canción “Fiesta en la sierra”, que presentaba a una dama “muy pesada” a la que llamaban “la reina del Pacífico”. Muchas personas aseguraron que era ella esa mujer poderosa, esa mujer que inspiró la novela *La reina del sur* de Arturo Pérez Reverte. Tanto ella como el autor han negado las relaciones entre el personaje Teresa Mendoza y Sandra Ávila (Scherer García, 2008: 45; Pérez Reverte, 22/2/2015: en línea), pero al público general le da igual. En el imaginario social queda el poso de que ambas son la misma persona, porque las autoridades, en el momento en el que detuvieron a Sandra Ávila, la denominaron “reina del Pacífico”. Esta fue una estrategia del Gobierno para culpabilizar socialmente a la sinaloense: si ella era la protagonista del libro y el corrido, ella era culpable; no era necesario ningún juicio. Este es un ejemplo de cómo la realidad y la ficción se mezclan y llega un momento en el

que la ficción se convierte en la realidad. Sobre este tema en concreto habló Pérez Reverte (22/2/2015: en línea) en *XLSemanal*:

platicando con las chicas entre campesinos que bajaban en autobuses de la sierra y narcos que detenían sus Cheyennes, Avalanches y Silverados con los Tigres del Norte atronando por las ventanillas -«*Voy a cantar un corrido / escuchen muy bien mis compas / para la Reina del Sur / traficante muy famosa*»-, cuando una de las jefas, madura y todavía de buen ver, muy chula y maquillada, se acercó al ver las cámaras. «¿Sobre qué hacen esto?», preguntó, suspicaz. «Sobre la Reina del Sur», respondió Carmen Aristegui. Y entonces, a la doladera jefe se le iluminó la cara, sonrió entusiasmada, señaló un lugar detrás de ella y dijo: «¿Teresita Mendoza, la que se fue a España?... ¿La Tere?... Yo la conocí, y buena amiga mía que era. ¡En esa esquina se ponía!».

Los narcos son personajes “inmersos en un *thriller* que es un corrido, se consideran peligrosos y sujetos naturales del plomo que los abatirá en las horas próximas. Ya un conjunto norteño dará noticia de su paso por el planeta” (Monsiváis, 2004: 33). Esta es una de las máximas de la vida efímera del narcotráfico: quedar en el imaginario social. La mejor manera es un corrido, por los motivos que ya hemos visto, por lo que son muchos los narcotraficantes que compran los servicios de un cantante de corridos para tener “corridos perrones” en los que se ensalcen sus virtudes para el desempeño del negocio. Estos cantantes, en numerosas ocasiones, sufren las consecuencias de la guerra del narcotráfico, pues los rivales de una banda criminal matan al mensajero, al cantante, como mensaje informativo. Es el caso de Valentín Elizalde, “el Gallo de Oro”, quien cantaba al Cártel de Sinaloa y, tras un concierto en Reynosa, Tamaulipas, fue asesinado. Se cree que fueron miembros del Cártel del Golfo (CDG), principal enemigo del Cártel de Sinaloa, y “dueños” de la plaza de Matamoros. La mitología popular asegura que el CDG asesinó a Elizalde porque, no solo compuso el corrido “A mis enemigos”, llamando “culebras” al CDG, sino que provocó cantándolo en el territorio del enemigo. En teoría, este corrido ensalza al Chapo Guzmán frente a sus adversarios:

Traigo una superpatada
y los traigo ya en la mira,
para hablar a mis espaldas,
para eso se pintan solos.

Por qué no me hablan de frente,
¿acaso temen al mono?
Ya saben con quién se meten,
vengan a rifar la suerte. (...)

Sigan chillando, culebras,
las quitaré del camino.
Y a los que en verdad me aprecian,
aquí tiene a un amigo.
Ya les cante este corrido
a todos mis enemigos.

“A mis enemigos”, Valentín Elizalde

El hermano de Valentín Elizalde, “el loco Elizalde”, fue asesinado por dos sicarios por cantar “lo que no debía”. Pero el cantante de narcocorridos más famoso es Chalino Sánchez. La historia de su vida y muerte está llena de intriga, emoción y suspense. Sánchez vivió siempre con amenazas de muerte desde los inicios de su carrera artística. El 24 de enero de 1992, durante un concierto, un gatillero intentó matar a Chalino. Este lo vio y, desde el escenario, sacó una pistola y disparó. Con el primer disparo acertó, pero al realizar el segundo, la pistola se trabó y se la tiró al contrincante, quien terminó perforándole el pulmón al artista. Ahí nació el mito de Chalino, un cantante que no solo cantaba canciones bravías, sino que vivía según lo que cantaba. Pero La Flaca⁷⁷ lo tenía en su lista. Por eso, durante una actuación el 16 de mayo de 1992, Chalino recibió un mensaje escrito en el que se le amenazaba de muerte. El norteco no le prestó atención y, estando en el coche que lo llevaba tras el concierto, fue secuestrado y, más tarde,

⁷⁷ Nombre que se le da en México a la muerte.

ejecutado. La mitología popular asegura que, cuando el sicario se disponía a matarlo, le dijo algo como “hay que ver cómo me jode matarte con lo bien que cantas...”.⁷⁸

Chalino Sánchez fue el primer cantante en crear corridos por encargo. Uno de sus primeros corridos por encargo fue “Juan Machado”, por el que cobró 700 dólares. Juan Sánchez, hermano de Chalino, asegura que este les decía a sus clientes “Tú me los mandaste a hacer, tú me los pagas” (Meza, 19/1/2014: en línea). A tal punto llegó su fama y la fama de sus corridos, que terminó cobrando 3000 dólares por pieza (Beltrán Báez, 16/5/2016: en línea). Después de Chalino, vinieron muchos cantantes por encargo, generando una promoción clara y directa del narcotráfico:

con la mafia se gana dinero,
pero se necesita valor
porque aquí no hay ningún parentesco,
no se permite ningún error
“El centenario”, Los Tucanes de Tijuana.

Para Carlos Monsiváis (2004: 42), “(m)ás que celebración del delito, los narcocorridos difunden la ilusión de las sociedades donde los pobres tienen el derecho a las oportunidades delictivas de ‘los de Arriba’”. Aunque estoy de acuerdo con el estudioso mexicano, sí creo que hay cierta apología de la violencia y del narcotráfico, pues aunque se diga que es peligroso, prima la idea de “mejor vivir cinco años como rey, que cincuenta como buey”, promoviendo este estilo de vida. En los corridos iniciales puede que estuviera diseminada esa apología, pero a medida que evolucionan, los corridos norteros abandonan las metáforas que hablan de la violencia, para hablar, directamente, de torturas, levantones, venganza, etc. Así como los periódicos muestran cada vez más imágenes violentas por demanda de los consumidores, los corridos narran de manera más

⁷⁸ Reproduzco estas palabras a partir de diferentes conversaciones con personas que conocen o tratan el narcotráfico en México. En ningún lugar aparecen estas palabras o palabras similares que acrediten que el sicario habló con Chalino antes de ejecutarle.

explícita los sucesos de la calle. Si antes el corrido solo mostraba un héroe poderoso y fiero, ahora se presenta como un hombre sanguinario al que no le sacia la muerte: necesita ver y sentir el dolor de la víctima. En las piezas abundan palabras como ‘degollar’, ‘ejecutar’, ‘balacear’, ‘levantar’... Estos nuevos corridos han sido llamados “corridos alterados” y pertenecen al denominado “Movimiento Alterado” (MA). El ejemplo máximo de este movimiento es “Sanguinarios del M1”, de la productora Twiins Enterprise, creadora e impulsora del movimiento:

Con cuerno de chivo y bazuca en la nuca
volando cabezas a quien se atraviesa.
Somos sanguinarios, locos bien ondeados,
Nos gusta matar.

P’a dar levantones somos los mejores,
siempre en caravana toda mi plebada,
bien empecherados, blindados y listos
para ejecutar.

Con una llamada privada se activan
los altos niveles, de los aceleres
de torturaciones, balas y explosiones
para controlar. (...)

Van y hacen pedazos a gente a balazos,
ráfagas continuas que no se terminan,
cuchillo afilado, cuerno atravesado
para degollar (...)

Soy el número 1 de clave M1,
respaldado por el Mayo y por el Chapo,
la JT siempre, presente y pendiente
P’a su apoyo dar.

“Sanguinarios del M1”, Twiins Enterprise

Para componer “Sanguinario del M1”, los hermanos Omar y Alfonso Valenzuela, aseguran que

Nosotros los buscamos a ellos para que nos den permiso(...). Les hicimos llegar (la canción) y nos dieron el ok para poder sacar el corrido. Teníamos miedo. Nos mandaron a decir con su gente, con sus secuaces, que estábamos autorizados para sacar cualquier cosa. A veces se puede ofender alguien. No queríamos broncas. (Movimiento Alterado: las polémicas “Canciones Enfermas” y la violencia como negocio, 8/1/2013: en línea)

Al contrario que pasara con los narcocorridos, son ahora los grupos musicales los que se acercan al cártel para poder cantar sus hazañas. Ya no es el capo el que elige a sus representantes. Artistas de este movimiento niegan rotundamente que la música sea subvencionada por los cárteles, aunque tengan exclusividad con un cártel determinado:

en una ocasión un intermediario ajeno al Cártel de Sinaloa le ofreció dinero pero lo rechazó. Alfonso agrega que las canciones del Movimiento Alterado son exclusivas del Cártel de Sinaloa, si se habla, por ejemplo, de Los Zetas, su vida correría peligro. (Movimiento Alterado: las polémicas “Canciones Enfermas” y la violencia como negocio, 8/1/2013: en línea)

Las canciones del MA se han dado a través de las plataformas de internet, como blogs, portales de música y vídeo, páginas web, etc., pues durante muchos años se ha intentado prohibir la difusión de los corridos⁷⁹ y estas versiones son muy polémicas. El carácter prohibido de los narcocorridos ha fomentado un mayor consumo, debido a que todo lo prohibido genera una fuerte atracción, además de la fuerte campaña de marketing que supone la prohibición. Los lugares donde más presencia mediática tienen son las grandes ciudades del norte de México (Monterrey, Guadalajara...) y del sur de Estados Unidos. La mayor diferencia que presentan las canciones alteradas con los corridos de Valentín Elizalde u otros artistas, es que el cantante ya no es un emisor, ya no cuenta la historia de un personaje, sino que es uno de los protagonistas:

Ahora los sujetos narradores se entremezclan o “confunden” con los sujetos discursivos en relato. En el nivel audiovisual este efecto se traduce en la construcción de un cantante-sicario como sujeto del relato en el videoclip, es decir, la simulación de que quien canta es un actor en los hechos narrados (Karam Cárdenas, 2013: 28).

⁷⁹ En 2009 hubo un gran escándalo en México cuando el Estado prohibió la emisión del corrido “La granja” de Los Tigres del Norte. Al prohibirlo, el corrido consiguió todo lo contrario a lo que buscaba el Gobierno, pues el corrido se convirtió en un éxito de ventas.

Aunque pueda parecer que solo los corridos promueven la estética de la violencia, cabe reseñar que hay grupos de música, pertenecientes a otros estilos musicales, que cantan la violencia, como Molotov (rock) o El Cártel de Santa (rap), por citar diversos estilos. El primer grupo, por ejemplo, tuvo prohibido el acceso a El Salvador porque “(e)l tipo de música de ellos (Molotov) es sumamente fuerte, con malas palabras que incitan a la violencia y no contribuye en nada por lo que nosotros estamos trabajando”, dijo el director de Espectáculos Públicos del Ministerio de Gobernación (Prohíben en El Salvador ingreso de grupo Molotov porque “incita a la violencia”, 7/10/2003: en línea). El segundo, por su parte, promueve toda la estética del narcotráfico, tanto en sus canciones como en la primera película que han producido y musicalizado, *Los Jefes*, donde

la historia se va conduciendo con las canciones de Cártel de Santa, plagadas de referencias a su estilo ‘cartelero’, que pretende reflejar el lenguaje utilizado en el interior del mundo del trasiego y del tráfico de droga, así como la cultura que conlleva, en el norte del país, especialmente en la zona urbana de Monterrey. (Maristain, 30/7/2015: en línea)

3.2 Narcocine

El arquetipo actual del capo ha sido generado por el cine y la publicidad pues en la sociedad del espectáculo, “la realidad real ya no existe, ha sido reemplazada por la realidad virtual, la creada por las imágenes de la publicidad y los grandes medios audiovisuales” (Vargas Llosa, 2012: 78). La imagen que de estos tenemos está rodeada de misterio y emoción porque en las grandes pantallas hemos visto mitificada sus vidas. De ello se han encargado, en gran medida, las productoras estadounidenses, quienes han producido multitud de películas con la figura del narcotraficante como personaje principal: *El Padrino* (Francis Ford Coppola, 1973, 1974 y 1990), *Scarface* (Brian de Palma, 1983), *Érase una vez en América* (Sergio Leone, 1984), *Los intocables* (Brian de Palma, 1987), *Goodfellas* (Martin Scorsese, 1990), *Una historia del Bronx* (Robert de Niro, 1993), *Carlito's Way* (Brian de Palma, 1993), *Casino* (Martin Scorsese, 1995), *Promesas del este* (David Cronenberg, 2007), etc. En estas películas, tenemos tanto mafiosos italianos afincados en Estados Unidos como narcotraficantes latinoamericanos haciendo negocios en las calles de USA, ambos casos desde la perspectiva anglosajona. La imagen que de estos capos se da es muy diferente, ya que el italiano se presenta como una persona meticulosa, que mide las acciones para no ser descubierto por las autoridades locales; mientras que el latino es llamativo en todo, desde su casa y vestimenta hasta en sus acciones.

Por lo general, los estadounidenses se han sentido más atraídos por el cine de mafias que por el cine de narcotraficantes. Esto se debe a que la mafia imperante en ese país ha sido siempre la italiana, con alguna presencia de otras mafias (rusa, china...), pero había poca presencia de los cárteles de drogas latinoamericanos. Esto ha cambiado con el paso de los años y con el cambio de migraciones. La segunda ola (1820-1870) y la tercera ola (1880-1920) migratorias a Estados Unidos fueron, casi en su totalidad, de inmigrantes

Europeos y asiáticos, pero a partir de 1970, estos dejaron paso a los latinoamericanos, quienes se convirtieron en los migrantes de la cuarta ola migratoria. Es por eso que la gran mayoría de las películas sobre crimen organizado se centraba en bandas italoamericanas, pues eran los grupos mafiosos que más presencia tenían en el país, pero en la época actual, son los cárteles de drogas latinoamericanos los que más historias tienen en las pantallas. Esto se debe, no solo a la mayor presencia de los cárteles latinoamericanos en el país, sino al aumento de violencia a ambos lados de la frontera debido a la guerra contra el narcotráfico del presidente mexicano Felipe Calderón y a la guerra interna entre cárteles por dominar las rutas de droga y la frontera de Estados Unidos, principal comprador del mundo.

El interés por la narcocultura en Estados Unidos se ve en el aumento de series y películas con el tema del narcotráfico como telón de fondo. En la década de los 2000, empezaron a surgir las primeras series que trataban las bandas del crimen organizado, entre estas destacan *Los Soprano* (Chase, 1999) y *The Wire* (Simon, 2002). La primera no se centraba en el tema de las drogas, pero mostraba la vida de los criminales desde una forma humanizada: Tony Soprano, jefe de la mafia italoamericana, acude a terapia psicológica por sus ataques de ansiedad, debidos al estrés que tiene por conciliar su vida laboral y profesional. Lo interesante de la serie protagonizada por Gandolfini es que mostraba, por primera vez, los engranajes de una organización criminal y los narraba desde el punto de vista del delincuente. La segunda serie, *The Wire*, contaba la historia de un grupo policial creado con policías inexpertos o problemáticos del Cuerpo, apartados por la dirección de la Policía, para investigar a la banda de narcotraficantes de Barksdale en la ciudad de Baltimore. La cinta mostraba tanto el lado de la policía como de los criminales, ofreciendo las dos versiones de la misma realidad. Junto a estos aparecían las implicaciones políticas, imprescindibles para el devenir de los hechos. Lo llamativo de

esta serie no es solo que dé voz a los que siempre han sido catalogados como “malos”, sino que revelaba que las redes criminales de poder no estaban únicamente en las calles, sino que llegaban a las altas esferas⁸⁰.

Años más tarde, aparecen en la parrilla estadounidense dos series de televisión que se centran en la figura del narcotraficante: *Weeds* (Kohan, 2005) y *Breaking Bad* (Gilligan, 2008). En *Weeds* vemos una parodia clara del *american dream*, ya que la perfecta Nancy, ahora viuda, se ve “obligada” a vender marihuana para mantener el nivel de vida al que está acostumbrada. Nancy se convertirá en la mejor vendedora de todo Agrestic, una ciudad en la que todo es igual, impersonalizado⁸¹: las grandes casas monofamiliares con jardines cuidados y verdes se multiplican por todas las calles, los coches son los mismos, los vecinos visten igual... En esta ciudad “idílica” de Agrestic, situada en Los Ángeles, nos encontraremos con los conflictos morales de la alta sociedad americana, por ejemplo, Nancy critica a un distribuidor de droga porque vende droga a menores de edad; y nos encontraremos con la doble moral: Peter, agente de la DEA, hace la “vista gorda” con Nancy y la beneficia deteniendo a sus competidores porque mantiene una relación amorosa con ella; Doug Wilson, el concejal del distrito de Agrestic, es el mejor cliente de Nancy, además de su contable y su socio cuando Nancy decide “ampliar

⁸⁰ Stringer Bell, uno de los criminales, acudía a clases de economía para gestionar su empresa y estaba ampliando el negocio: de la venta de la droga iba a pasar al mundo inmobiliario, de la mano de uno de los políticos de la ciudad, al que le financiaba campañas a cambio de ayuda.

⁸¹ En la introducción de la serie vemos las casas multiplicadas a la vez que escuchamos la canción “Little houses” de Malvina Reynolds: Little boxes on the hillside,/ Little boxes made of ticky tacky,/ Little boxes on the hillside,/ Little boxes all the same./ There's a green one and a pink one/ And a blue one and a yellow one,/ And they're all made out of ticky tacky/ And they all look just the same./ And the people in the houses/ All went to the university,/ Where they were put in boxes/ And they came out all the same,/ And there's doctors and lawyers,/ And business executives,/ And they're all made out of ticky tacky/ And they all look just the same./ And they all play on the golf course/ And drink their martinis dry,/ And they all have pretty children/ And the children go to school,/ And the children go to summer camp/ And then to the university,/ Where they are put in boxes/ And they come out all the same./ And the boys go into business/ And marry and raise a family/ In boxes made of ticky tacky/ And they all look just the same./ There's a green one and a pink one/ And a blue one and a yellow one,/ And they're all made out of ticky tacky/ And they all look just the same./ (<http://people.wku.edu/charles.smith/MALVINA/mr094.htm#1>)

el negocio”, etc. A medida que la serie avanza, van entrando personajes, accediendo a ella narcotraficantes y políticos mexicanos.

Breaking Bad, por su parte, va mucho más allá que todas las series anteriores: su personaje principal, Walter White, es un profesor de química al que le diagnostican cáncer terminal justo en el momento en el que su mujer le comunica que serán padres por segunda vez. White, ante la situación extrema en la que se encuentra, y viendo que con su salario de profesor y de empleado en un centro de lavado de coches no le llega para dejarles dinero tras su muerte, decide fabricar metanfetamina con un exalumno y así ahorrar para dejar dinero a su familia. El espectador justifica, en un primer momento, la acción de White: ante situaciones extremas, acciones extremas. Pero a medida que avanza la acción, el carácter de Walter White se va modificando y se va “monstruorizando”⁸² y el espectador empieza a alejarse de él. Este rechazo se produce porque su crueldad deja de estar justificada moralmente. Si sus acciones son malas, pero están motivadas para hacer el bien, nuestra moral justifica o perdona dichas acciones, pero en *Breaking Bad*, el antihéroe toma poder y se emborracha, olvidándose de la delgada línea entre el bien y el mal. Aunque rechacemos a Walter White, su personalidad y el mundo que lo rodea nos atrae y nos atrapa.

La serie de Vince Gilligan se acerca al mundo del narcotráfico en México, pues aunque sus personajes principales son estadounidenses, muchos de los secundarios son latinoamericanos, por lo que el español es un idioma importante en la misma. Asimismo, encontramos multitud de referencias a la narcocultura: estética nortea, narcotraficantes solicitando favores a Jesús Malverde, narcocorridos como parte de la banda sonora...

⁸² Es importante esta evolución de Walter White porque refleja a la perfección la creación de monstruos de la droga, lo que se mostrará más adelante a través de la literatura.

Esta fascinación por el mundo del narcotráfico en Estados Unidos ha devenido en la filmación de series que han abandonado las calles del país anglosajón para adentrarse en las calles de Colombia y México. En 2015, la plataforma Netflix lanzó una atrevida propuesta: una serie que contaría la vida de Pablo Escobar, *Narcos* (Padilha, 2015). Esta es la primera serie norteamericana que tiene como actor protagonista un narcotraficante latinoamericano. La serie, de corte policiaco, está narrada por un agente de la DEA. Este policía, al igual que el resto de miembros de la DEA o la Embajada de EE.UU., habla en inglés, mientras que todos los narcos se comunican en español. Esta división hace que dividamos a los personajes entre policías y narcotraficantes, entre buenos y malos, no solo por las acciones que desempeñan los personajes, sino porque el punto de vista es el estadounidense. No obstante, aunque sepamos qué papel representa cada lado, comprobamos que ambas partes se igualan con las técnicas usadas: ni unos son tan buenos, ni los otros son tan malos. La serie arranca con un Pablo Escobar poderoso en Colombia, pero desconocido en EE.UU., y acaba con la muerte del traficante en la cárcel que él mismo se construyó. Durante las dos temporadas que dura la vida de Pablo Escobar en la pantalla, observamos su afán por llegar a la política de Colombia, su lado más sanguinario, su lado más humano junto a la familia...

El éxito de *Narcos*, una de las producciones más exitosas a nivel mundial, se debe, en gran medida, a la fascinación que genera Pablo Escobar, además de la calidad de actores, medios, dirección... Pero la plataforma se encontraba ante una situación complicada: ¿cómo mantener la atracción del público si el carismático Escobar está muerto? Con Gilberto González, jefe del Cartel de Cali, como protagonista principal de la misma. Ahora *Narcos* cambia de personaje, pero sigue en los mismos escenarios, la misma trama... Y es que a a los seguidores de la serie les gusta el mundo del narcotráfico y su narcocultura.

Desde hace años, a Pablo Escobar le ha salido un competidor en cuanto a la fama de mayor narcotraficante del mundo: el *Chapo* Guzmán. Al igual que el colombiano, Guzmán ha salido, durante varios años, en la lista Forbes de los hombres más ricos del mundo. Eso, sumado a sus dos fugas de las cárceles de alta seguridad mexicanas, le han dado un carácter protagónico que ninguna productora quiere dejar escapar. Por eso mismo, la televisión bajo demanda Netflix y la cadena Univisión estrenaron en abril de 2017 la serie *El Chapo*. La serie se centra en cómo Guzmán consiguió convertirse en el jefe de la organización criminal más importante del mundo: el Cártel de Sinaloa. Para ello contará con personajes decisivos en la historia de México, como el *Güero* Palma, amigo, colaborador y mano derecha de Joaquín Guzmán Loera, o Benjamín Avendaño, pseudónimo de Benjamín Arellano Félix, líder del Cártel de Tijuana, enemigo del Chapo.

Estas series, que en la actualidad se ruedan y ven en EE.UU., llevan años en los países latinoamericanos. Colombia, desde hace más de diez años, produce series que tienen como eje central al narco y su mundo. Esto se debe a que países como México y Colombia son países que viven “la cultura del narcotráfico en estéticas, valores y referentes” (Rincón, 2009: 159). En este mundo, “todo vale para salir de pobre: unas tetas, un arma, corromperse, traficar coca, ser guerrillero, hacerse paraco (paramilitar) o estar en el gobierno” (Rincón, 2009: 159). Esto lo vemos en series como *Sin tetas no hay paraíso* (Restrepo, 2006), donde vemos a Catalina, una adolescente de un barrio pobre de Pereira que desea prostituirse con los traquetos⁸³ de la ciudad porque ha visto que las vecinas que lo hacen tienen joyas, dinero, autos... Pero ella es rechazada varias veces porque sus pechos son pequeños, por lo que su objetivo en la vida es conseguir unos senos implantados para obtener dinero y mejorar su calidad de vida con el menor esfuerzo. A través de las decisiones y acciones de Catalina, se narran las historias alrededor del

⁸³ “Persona mafiosa, malhechora” (*Diccionario de americanismos*).

narcotráfico: corrupción, prostitución, violencia, asesinatos... *Sin tetas no hay paraíso* es la primera narconovela, y con su éxito inauguró toda una saga de novelas de televisión que se centraban en el narcotráfico y sus redes: *El cártel de los sapos*, *El capo*, *Las muñecas de la mafia*, *El señor de los cielos*...

Uno de los escritores de narcotelenovelas más famosos en la actualidad es Andrés López, creador de las exitosas series *El cártel* y *El señor de los cielos*. No es extraño que un colombiano afincado en Estados Unidos sea un importante guionista en el canal latino de EE.UU. Telemundo, pero sí es sorprendente que sea un extraficante colombiano. Andrés López, *Florezilla*, entró a trabajar en los laboratorios del Cártel de Medellín y el Cártel de Cali cuando tenía 15 años. En la década de los 90, tras la caída de estos cárteles, *Florezilla* fundó el Cártel del Norte del Valle, operando en el suroeste de Colombia. Tras varios años al frente del cártel, Andrés López se entregó a la Justicia de EE.UU., con la que colaboró trabajando de “sapo” (soplón). Allí fue condenado a 11 años de cárcel, pero no cumplió más de dos años de la condena y fue liberado en 2006. En la actualidad es un importante escritor de libros y telenovelas afincado en Miami.

El cártel o *El cártel de los sapos* cuenta la historia de Fresita, *Florezilla* en la ficción, un traficante que decide salir del mundo del narcotráfico por amor, ya que Sofía, mujer de la que se enamora, le hace elegir entre ella y su trabajo. Ese es el motivo que le hace al personaje entregarse a las autoridades estadounidenses y colaborar con ellos como informante. La novela está basada en el libro *El cártel de los sapos* de Andrés López, en el que el autor narra sus aventuras y desventuras trabajando como informante. Tanto en la telenovela como en el libro, observamos la necesidad imperante del narrador por contar su historia, importante para obtener el perdón, ya que “nadie puede perdonar el crimen, si no es primero culpable y condenado” (Genet, 2009:53).

En *El señor de los cielos*, Andrés López narra la historia de Aurelio, narcotraficante mexicano que reinventa la historia de Amado Carrillo Fuentes, jefe del Cártel de Juárez y el capo más importante de México en los años 90. La adaptación a la pequeña pantalla del libro de López se ha convertido en la producción con más audiencia de Telemundo en México, por lo que para este 2017 esperan estrenar la quinta temporada.

Tal fue el éxito de las series de López, que Óscar Naranjo, jefe de la Policía Nacional de Colombia, acusó a dichas producciones de “ridiculizar al Estado y sus instituciones y, muy particularmente, transformar en villanos a héroes que enfrentaron el poder asesino y corruptor del narcotráfico” (Serie ‘El Cártel’ ridiculiza al Estado y sus instituciones”: general Óscar Naranjo, 7/6/2008: en línea). Y no fue el único que quejó, lo hicieron diversas instituciones y personalidades, quienes aseguraban que dichas producciones defendían y promovían la moral del cartel, aquella que dice que “siendo narco se vive breve pero a lo bien con mujeres, carros, armas y alcohol” (Rincón, 2009: 161). El público de estas series ha tenido durante varios años la versión del Estado, por lo que ahora quiere saber cuál es la versión de los otros actores, ya que narrar su historia también es legítimo, incluso muchos la consideran la historia más verídica, por encima de la versión oficial.

Como podemos observar, la perspectiva de las series estadounidenses es muy diferente a la de las series que tienen como público objetivo el mercado latino. Las primeras siempre están marcadas por la moral oficial, aquella que nos obliga a catalogar como buenos a los policías y como malos, a los narcotraficantes. En la versión latina, el personaje central es el narcotraficante y los policías y políticos son obedientes al narcotráfico en muchos de los casos. Esto lo podemos comprobar en las dos grandes series que sobre Pablo Escobar se han hecho: *Narcos* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*. La primera, estadounidense, narra la historia desde el punto de vista del policía de la DEA,

por lo que se nos cuenta su versión de los hechos, desde una perspectiva extranjera, mientras que la segunda, de producción colombiana, se basa en la biografía del narco. En *Narcos* oímos una voz en *off* que nos guía en las acciones: no se nos deja valorar de manera independiente a los personajes. En cambio, en la telenovela colombiana, cada espectador juzga a los personajes en función de su propia experiencia vital.

Una de las grandes críticas que se le han hecho a la serie de Netflix es que ni cuenta todas las historias de Pablo Escobar, ni sus personajes tienen verdadero acento paisa: su Escobar es un brasileño que lucha por marcar acento colombiano. Por el contrario, esta es una de las valoraciones positivas que se le hacen a la colombiana: actores colombianos y una extensa cadena de historias que permiten conocer al verdadero Pablo Escobar. Lo importante aquí es tener en cuenta cuál es el mercado al que están dirigidas ambas series. La de Netflix se dirige, en un primer momento, a un público anglosajón que no es consciente ni valora los diferentes acentos colombianos. Tampoco espera conocer al narcotraficante en profundidad porque lo que ese público sabe de escobar es lo que le han ido contando a través de series, documentales... En cambio, para el espectador colombiano, ambos valores son importantes porque son parte de su cultura, la lengua, y de su historia, el capo.

La adaptación española de *Sin tetas no hay paraíso* (Agraz, C. y Gil del Casar, 2008) fue muy diferente a la adaptación colombiana. El guionista de ambas es el mismo, Gustavo Bolívar, pero la perspectiva de los hechos y el tratamiento de los personajes es muy diferente. Ya hemos dicho que la Catalina de Pereira es una adolescente que quiere operarse los pechos para poder prostituirse con los narcotraficantes de su ciudad y así acceder al dinero fácil; pero la Cata española se adentra en el mundo del narcotráfico por amor. En la versión española, Catalina, de 17 años, es una joven modélica que tiene también los pechos pequeños, pero ella quiere operárselos porque se siente acomplejada.

Catalina se enamora perdidamente de Rafael Duque, un antiguo vecino del barrio que ahora es uno de los traficantes más importantes del país y quien le dará el dinero para terminar con su complejo. Aunque las dos Catalinas ansían el mismo canon de belleza, son juzgadas por el espectador de manera diferente, pues el acceso al narcotráfico se debe a razones muy diferentes. Esto hace que perdonemos a la española y critiquemos a la colombiana. El motivo de una versión tan diferente de los personajes se debe a que en España no se habría admitido una serie que promoviera ni la prostitución ni la estética del narcotráfico, pues en el país europeo no hay realmente presencia de narcocultura. Por supuesto, en Colombia hubo muchas críticas en la ciudad colombiana de Pereira porque aseguraban que la serie promovía los valores del narcotráfico y presentaba a todos sus habitantes como traficantes y prostitutas. Aun así, ambas fueron un éxito.

Es interesante ver cómo en las producciones con poca presencia de la narcocultura se presentan a los personajes ajenos al mundo del narcotráfico como personas inocentes que caen por equivocación en las redes de la droga. Es el caso de la Catalina española, quien se adentra en el mundo por amor, o el caso de *Pablo Escobar: paraíso perdido* (Di Stefano, 2014), donde observamos a Nick, un joven surfista que viaja a Colombia para visitar a su hermano y donde se enamora de una joven que resulta ser la sobrina de Pablo Escobar; o la película escrita por Cormac MacCarthy *El consejero* (Scott, 2014), en la que un joven abogado decide participar en una operación de tráfico de drogas para conseguir dinero y así poder casarse con su novia. Como vemos, los extranjeros se adentran en el mundo del narcotráfico por amor, sin sopesar las consecuencias porque las desconocen, pero los colombianos deciden adentrarse para mejorar su calidad de vida y la de sus familiares, sabiendo a lo que se exponen.

Así como en Colombia abundan las narcotelenovelas, en México abundan las narcopelículas. Estas películas son de Serie B: películas de bajo presupuesto que se

venden en formato DVD, sin antes pasar por las taquillas de cine. Su público se concentra en el norte de México y el sur de Estados Unidos. Al ser de tan baja calidad y al tratar de la vida de los narcotraficantes, son producciones que están muy mal vistas por la crítica y los intelectuales del país. Han tenido diferentes nombres a lo largo de su historia: cine fronterizo, *western* mexicano, cine de bandas, cine de narcos, narcopelículas...

Las primeras narcopelículas son *División Narcóticos* y *El mundo de las drogas*, ambas dirigidas por Alberto Mariscal y estrenadas en 1963, pero

fueron dos películas basadas en dos canciones del grupo Los Tigres del Norte las que inauguraron este género en 1976: *Contrabando y traición* y *Mataron a Camelia la Texana*. Las produjo Estudios América y fueron dirigidas por Arturo Martínez, quien se convertiría en una figura fundacional de este género gracias a la enorme taquilla que cosecharon estas películas. (Prieto Osorno, 19/1/07: en línea)

Al principio, estas películas eran presentadas en los cines del país y recaudaban bastante dinero, pero a partir de los años 90, momento en el que llega el *videohome* a México, la producción se dispara y empiezan a rodarse infinidad de títulos. Por eso Mario Almada, actor pionero y representativo del género, puede decir “He protagonizado más de 300 películas rodadas en 35 mm, contando solo los títulos capturados en celuloide. No estoy contando los *videohomes*. Probablemente he actuado en más de mil”⁸⁴ (Loyola, 17/10/16: en línea). Estas películas solían ser adaptaciones de canciones de Los Tigres del Norte, grupo que popularizó la estética narco gracias a sus exitosos narcocorridos: *La banda del carro rojo*, *La jaula de oro*, *Tres veces mojado*, *La camioneta gris*, etc. En la actualidad, las canciones que se adaptan son las del movimiento alterado (Rincón, 2013: 18), mucho más violentas y sanguinarias.

⁸⁴ Mario Almada tiene el récord obtuvo el récord Guinness “por la mayor cantidad de apariciones en largometrajes” (Loyola, 17/10/16: en línea).

Este tipo de películas son muy rentables para las pequeñas y medianas productoras de cine. El hijo de Mario Almada, Marcos Almada, decidió continuar por ello con la tradición de su padre:

Para qué te pones a pelear con el mercado. Si el mercado te pide ese tipo de películas pues se las das. Si te pones a hacer películas de arte, un poquito más profundas, más intelectuales, pues... te quedas con ellas. (Cadín, 25/4/2011: en línea)

El narcocine está lleno de balazos, muertos y narcocorridos, las características perfectas para ser vendido entre los fans de la narcoestética. Para Miguel Marte, director de *Narcofosas*, “los narcos son los personajes ideales (...). Son violentos, usan armas, tienen camionetas y mujeres” (Miglierini, 28/9/10: en línea). Este *videohome* es un “(c)ine violento poblado por criminales de leyenda como Camelia La Texana y por advenedizos caroquinterescos que siembran el terror -auxiliados por sus gatilleros malencarados-, donde siempre mueren los inocentes pero invariablemente hay algún Fiscal de Hierro para vengarlos” (Yehya, 1/10/95: en línea). Dicho Fiscal, actúa con la misma crueldad y vileza que los narcotraficantes, pero su violencia está justificada, o perdonada, porque está castigando a los perpetradores de la ley y la Justicia. No hace falta que aparezcan en pantalla los narcotraficantes o las drogas: la estética del narco ha impregnado todo con sus efectos secundarios y estos se ven en los guiones: hiperviolencia, vileza, codicia y muerte (Yehya, 1/10/95: en línea). Y es que el cine de narcos

ha aprendido del delirio grotesco de la serie B estadounidense y del gore más escandaloso. Si antes los rufianes se contentaban con acribillar a sus rivales y víctimas, los asesinos de nuestros días se encarnizan en los destripamientos a cámara, en las violaciones (fuera de cámara o con los pantalones puestos), en las torturas crueles y en la saña desmembradora. ¿Cómo olvidar aquella inolvidable escena donde el comandante de la judicial le abre la panza a una pareja de colombianos para sacarles las bolsas con cocaína exprimiéndoles el intestino(?). (Yehya, 1/10/95: en línea)

Sorprendentemente, frente a esta violencia extrema, el sexo está casi prohibido en estas películas. Mario Almada asegura que no le gusta que haya sexo en sus películas para que los niños puedan verlas (Yehya, 1/10/95: en línea). Esto se debe a que el sexo sigue siendo un tabú, pero la violencia se puede hacer pública. Parte de esta influencia la tienen las notas rojas, las crónicas amarillistas que solo se centran en asuntos de asesinatos. Tanta es la influencia de este género periodístico que no pocas películas se basan en estas noticias para escribir sus guiones, sobre todo las que se centran en las partes de la vida íntima de los cárteles, como *Operación mariguana* (Urquieta, 1985), que cuenta la historia de Caro Quintero; o la película *El pozolero* de Alonso O. Lara (2009), que narra cómo Santiago Meza López pasó de ser albañil a encargado de hacer desaparecer más de 300 cadáveres ejecutados por el Cártel de Sinaloa.

No solo se filman películas de traficantes a partir de la nota roja, sino que hay un fuerte número de películas que son pagadas y solicitadas por los propios narcotraficantes. Algunos directores niegan recibir dinero de los traficantes para rodar las películas, pero en

la década de los ochenta, el capo Rafael Caro Quintero asistió a un concierto de los hermanos Mario y Fernando Almada. Al término del espectáculo, el narcotraficante lanzó un ofrecimiento a los actores: conformar una sociedad para filmar películas. (...) Los productores y directores de esa época se acostumbraron a escuchar ofertas por parte de los capos para llevar al cine sus biografías y ser immortalizados en la pantalla grande. El actor Mario Almada recuerda, incluso, que era común observar a narcotraficantes durante las filmaciones. (Cine de narcos: capos en búsqueda de la inmortalidad, 14/9/09: en línea).

El caso de Caro Quintero no es aislado, pues Edgar Valdez Villarreal, “la Barbie”, admitió haber invertido 200.000 dólares para hacer una película sobre su vida (Miglierini, 28/9/10: en línea). Y es que, como pasa con los narcocorridos, los narcotraficantes quieren ser immortalizados en las películas que tanto les gustan. Porque en la civilización del

espectáculo, si no eres retratado en las diferentes artes, tu paso por la tierra ha sido en balde.

Como ya hemos visto en páginas anteriores, todo lo que tenga relación con el narcotráfico y sus personajes es venta asegurada. El escrito Naief Yehya, en 1995 (en línea), ya lo afirmaba, cuando todavía la estética narco había invadido gran parte del continente:

El simple uso de la palabra narco en un título aseguraba hace algún tiempo la venta de boletos. Así en unos cuantos años se produjeron, entre otras: *El Narco-Duelo rojo* (1985), *Narcoterror* (1985), *Narcos al acecho* (1988), *Narcos vs. narcos* (1990), *La narcotraficante* (1989), *Narcotráfico* (1985) y *Narcovíctimas* (1991).

Usando este mismo prefijo ‘narco-’, nos encontramos con las películas que usan la narcoestética para censurarla y criticarla. Es el caso de las narcopelículas colombianas, destacan *La vendedora de rosas* (1998), *La virgen de los sicarios* (2000), *María llena eres de gracia* (2004), *Rosario Tijeras* (2005), *Sumas y restas* (2005)... Estas películas suelen mostrar la figura del sicario o de la mula, la mujer que transporta droga dentro de su cuerpo. Por el contrario, en México las películas se centran en la mayoría de los casos en la figura del traficante. Entre las narcopelículas que critican este mundo, destacan *El Infierno* (Estrada, 2010), *Salvando al soldado Pérez* (Gómez, 2011), *Miss Bala* (Naranjo, 2011), etc. Al contrario que las *videohome*, estas contaron con buen elenco de actores, altos presupuestos, buenos directores...

La película *El infierno* de Luis Estrada cuenta, con crueldad y humor negro, la vuelta de Benjamín García a México tras 20 años en Estados Unidos. Pero el México que Benny recordaba ya no es el mismo: el país se ha convertido en el mismísimo Infierno debido a la guerra contra el narcotráfico. Al llegar a San Miguel Narcángel, su ciudad, descubrirá que su hermano se adentró en el mundo del narcotráfico porque “quiso dejar de ser pobre”. Era conocido como “El Diablo” por las atrocidades que cometía, por eso

alguien lo mató con sesenta balazos. Benny, ante la tumba de su hermano, le promete que se hará cargo de su esposa y de su hijo, por lo que él también terminará entrando en el único mundo posible en la ciudad: el narcotráfico. Con esta película, Estrada ponía final a la trilogía apocalíptica que hacía de México: *La ley de Herodes*(1999), *Un mundo maravilloso* (2006) y *El Infierno* (2010). Tanto la *Ley de Herodes* como *El Infierno* levantaron mucha polémica en el país y se llegó a acusar al director de ser un “mal mexicano” (Miglierini, 28/9/2010: en línea).

La versión en DVD de *El Infierno* muestra unos minutos más al final. Las últimas escenas de la versión para cinematógrafos mostraban al protagonista matando al presidente municipal, un narcopolítico, y a todos los miembros de su cártel durante la celebración del bicentenario de la Independencia Mexicana. La última imagen es la del político yacente sobre el escudo mexicano y la bandera de México detrás de él. Pero la versión de DVD alargaba el final y aparecía Benny ante las tumbas de su hermano y su mujer prometiéndoles que iría para Arizona para cuidar de su hijo. Pero justo en ese momento se acerca un joven que le pide un cigarro y quien matará a Benny tras confesarle que es nieto de don José Reyes, el jefe del cártel al que mató Benny. Acto seguido se ve a Benjamín “El Diablito”, el sobrino de Benny, ante las tumbas de sus tres familiares antes de ir a matar al asesino de su tío. Con este nuevo final e inesperado se entiende que la espita de la violencia no ha acabado en el país y que esta no terminará hasta que cambien las cosas.

En *Miss Bala*, Gerardo Naranjo trata el problema del narcotráfico tomando como base el caso Miss Sinaloa, una modelo a la que se relacionó con el narcotráfico. Pero Laura, la protagonista de Naranjo, se ve inmersa en el mundo de las drogas por ser testigo ocular de una masacre del narco durante una fiesta. Lino, el capo de la banda, tomará a la joven y la obligará a trabajar para el cártel, a cambio de no matar a su familia y de hacerla

ganadora del certamen de belleza al que la chica se había presentado antes del incidente en la fiesta. Con la película, Naranjo denunciará la corrupción política, el trabajo del narco y cómo los medios de comunicación ayudan al Estado en una farsa de guerra al narcotráfico.

Salvando al soldado Pérez es una parodia de la película americana *Salvar al soldado Ryan*. Julián Pérez, un importante narcotraficante mexicano, busca el perdón de su madre, quien lo abandonó cuando este se metió en asuntos de drogas. Para obtener dicho perdón, debe ir a Irak y traer vivo a su hermano Juan Pérez, soldado de EE.UU. y secuestrado por las fuerzas rebeldes iraquíes. Como no hay nada que más ansíe Julián, reclutará un grupo de sicarios y bandidos mexicanos que lo acompañarán a Oriente Medio para rescatar al soldado Pérez. Llena de humor y aventura, *Salvando al soldado Pérez* critica la idea del héroe: si EE.UU. tiene a los soldados, México tiene a los narcos. Además, la parodia se ríe de Estados Unidos, pues el comando de mexicanos consigue lo que no ha podido hacer el ejército de EE.UU.: encontrar y liberar a todo el pelotón secuestrado. Como pudiera parecer un ensalzamiento del narcotráfico, tras las imágenes finales se puede leer un mensaje que dice: “Julián Pérez murió tres meses después en una emboscada. Su madre y su hermano viven ahora en algún lugar de México”.

3.3 Narcoarte

En el año 2007 veía la luz en Culiacán (Sinaloa) el *Proyecto Navajas*, de la artista conceptual Rosa María Robles. Con las obras que componían este trabajo, la artista quería denunciar la situación violenta por la que atravesaba el país de México. Entre estas obras, destacaba la pieza “Alfombra roja”, “que no se refería a la pasarela donde los ricos y famosos desfilan (...), sino a las mantas de los "encobijados", teñidas con sangre de las víctimas” (Villoro, 29/11/2008: en línea). Robles, para su pieza, había conseguido ocho mantas que habían sido utilizadas para envolver cuerpos ya sin vida, así como la ropa y los ojos de una víctima. Con estos elementos, la artista quería mostrar y criticar la violencia que imperaba en el país y lo fácil que es agarrar y manipular, por ende, objetos y pruebas que debían estar bien custodiados para ser investigados, porque si una artista puede conseguirlos tan libremente, ¿no puede hacerlo igualmente un implicado en el acto sangriento?

“Alfombra roja” no gustó ni a muchos espectadores ni a la Procuraduría, quien reclamo la devolución inmediata de estas “narcocobijas”⁸⁵. A la artista no le gustó que utilizaran el prefijo narco porque

“ni siquiera sabemos si son auténticas(.) Yo digo que lo son(.) Estamos esperando que las autoridades lo digan”(.) Además, “¿quién nos dice que son del narcotráfico? El problema de los encobijados se ha convertido en un fenómeno de poder, de venganza(.) Si ni siquiera sabemos el móvil de las ejecuciones, ¿por qué poner el título de narcobijas? Lo mismo ocurre con la ropa(.) A lo mejor los motivos de las ejecuciones fueron otros(.) “Me parece que tenemos el estigma por parte de los medios de que todo lo violento que ocurre en Culiacán tiene un tono narquil sólo porque sí, porque es Sinaloa” (La “alfombra roja”, 24/6/2007: en línea)

⁸⁵ Cuando Robles devolvió las mantas a la Procuraduría, tomó nuevas mantas y las tintó con su propia sangre “para seguir planteando una reflexión profunda sobre la creciente violencia y el doloroso silencio con que nuestra sociedad la enfrenta” (Valdez Cárdenas, 23/6/2007: en línea)

En ningún momento ella había hecho alusión al narcotráfico, sino que se había centrado en la violencia, dándole igual si la ejercía un sicario contratado por el narcotráfico, un policía o un hombre o mujer de la calle que se cobraba un ajuste de cuentas. Porque a Rosa María Robles no le importa el porqué, sino el hecho en sí, el hecho violento que se permite porque no se investiga y, al no investigarse, está permitido. Y es que, como dice Élmer Mendoza,

(l)a obra de Rosa María Robles es una estética más intimista que la de otros artistas visuales mexicanos; sus piezas son desgarradoras y hasta siniestras, pues su territorio abarca desde la violación infantil, la iglesia y sus demonios, hasta el asesinato sin freno. La obra de esta artista provoca un sentimiento de angustia y de soledad (Lozano, 26/9/2010: en línea).



Figura 3: “Alfombra roja” de Rosa María Robles. Imagen tomada de <http://pueg.unam.mx/revista0/entrega1/robles/uno.html>



Figura 4: “Andas meando fuera de la bacinica” de Rosa María Robles (2007). Imagen tomada de <http://pueg.unam.mx/revista0/entrega1/robles/dos.html>

El arte de María Rosa Robles, al igual que el de Teresa Margolles, nos muestran aquellas imágenes que jamás creímos que pudiéramos ver de verdad. Lo habíamos visto en la televisión, lo habíamos visto en el noticiero y en las películas, pero nunca lo habíamos tenido tan cerca, tan real. Estas obras son actos crueles contenidos mezclados con la crueldad como acción real (Ovejero, 2012: 27), es decir, junto a las obras artísticas

que no muestran una crueldad real, sino creada (acto cruel contenido), aparecen escenas crueles de la vida misma (crueldad como acción real). Este tipo arte exige el sufrimiento del público y produce desasosiego en el espectador, le obliga a reflexionar y eso le incomoda. Preferimos violencia gratuita, que no vaya con nosotros, una violencia lenitiva que satisfaga nuestro aburrimiento y nuestro lado más voyerista (Ovejero, 2012: 38, 39), pero que no nos haga sentir culpables ni nos haga reflexionar mucho.

La obra de Teresa Margolles se ha movido, al igual que la de Robles, entre la legalidad y la moralidad. La morgue ha sido su estudio creativo, por eso fundó el grupo artístico SEMEFO, por las siglas de Servicio Médico Forense, junto a los artistas Arturo Angulo Gallardo, Juan Luis García Zavaleta y Carlos López Orozco.

El grupo irrumpió en la escena artística mexicana trabajando con partes de cadáveres, fluidos corporales y otros materiales, principalmente orgánicos, que obtenían con o sin permiso de las morgues, aprovechándose de las debilidades del poder del estado y la corrupción administrativa. (Grupo SEMEFO, S.F.: en línea)

La obra de Margolles ha levantado mucha polémica porque “ataca” a los espectadores, porque los hace partícipes de la escena. Ella no se contenta con mostrar un acto cruel, sino que hace que el público sea parte activa en sus obras. En “Burbujas en el aire” (2003), Margolles preparó un espectáculo vistoso y bonito: al entrar en una sala, el público se encontraba con una máquina que lanzaba cientos de burbujas de jabón. Pero esas burbujas dejaban de representar la pureza e ingenuidad del agua cuando el espectador leía “Bubbles made from water from the morgue that was used to wash corpses before autopsy” (Castro, 2010: en línea). El público, en ese momento, se enfurecía, se incomodaba, le daba igual que el agua hubiese sido desinfectada... Se encontraba bajo los efectos de la poética del shock.



Figura 5: “*Burbujas en el aire*” de Teresa Margolles.

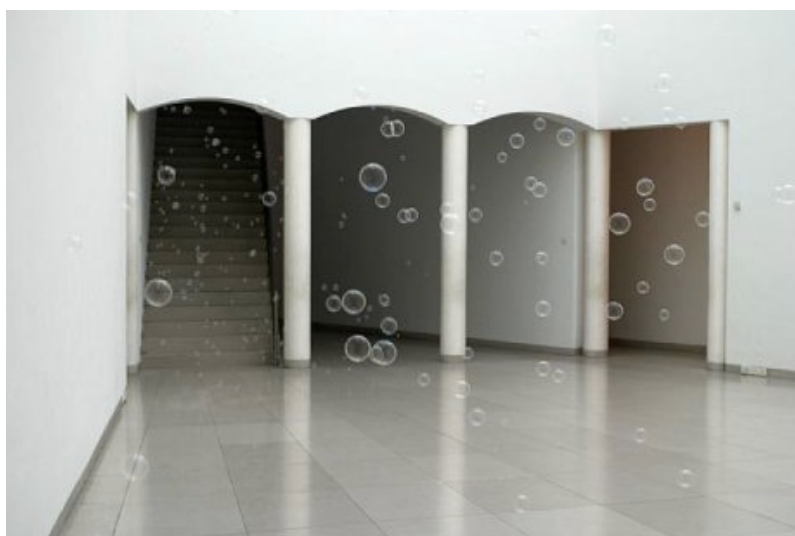


Figura 6: “*¿De qué otra cosa podríamos hablar?*” (2009) de Teresa Margolles

En 2009, en la Bienal de Venecia, Margolles representó a México y expuso la muestra *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* En esta mostraba

una habitación de paredes rojas y un hombre dentro de ella que limpia con una fregona llena de un líquido rojo que no es agua sino sangre. El piso está cubierto de flujo sanguíneo humano y el espectador, bajo las prerrogativas que se imponga, al entrar se funde con ella, la graba (imprime) en sus zapatos y puede sentir su olor. La sangre proviene de víctimas del narcotráfico sin importar origen social, ni género, ni edad. Es toda una mezcla a la que podemos pertenecer de un momento a otro –aunque ya, de hecho se es parte de ella. (Castro, 2010: en línea)

Esta exposición levantó mucha polémica en México. Se discutía sobre el arte que hacía Margolles, pero por su arte en sí, sino porque representaba a México a nivel internacional y debía mostrar un lado amable del país. ¿Cuáles debían ser los límites del arte? ¿Los artistas podían representar y mostrar cualquier imagen y tema?

Mira, un funcionario del Museo de Arte Contemporáneo de Matamoros por el año del 2005 me dijo “Por qué motivo pintaba cosas horribles y tan bajas como lo que hacía, “puras reverendas chingaderas”, en vez de pintar optimismo y flores y cosas bonitas para la sociedad y los niños, que enalteciera la gestión de una sociedad unida gracias al gobernador de Tamaulipas” Bla bla bla y mi respuesta fue, porque no me corresponde hacer eso, pinto lo que a mí me mueve y a mi sociedad y lo que trasgrede a mi sociedad. Así que te imaginar(á)s que la censura se dio sin más ni más, tachándome de hacer apología de un fenómeno. (Delgado Herbert, entrevista con el autor Anexo)

Por lo general, los artistas que muestran la cara más cruel de México suelen haber nacido, vivido y/o crecido a lo largo de la frontera norte de México, donde han convivido muy de cerca con la violencia. La realidad que representan no es más que “resultado de un proceso vivencial que de manera natural se ha dado en mi obra” (Gustavo Monroy, entrevista con el autor: Anexo). Para Ricardo Delgado Herbert (2002: 7), “el arte debe ser profunda y juiciosamente estudiado como un fenómeno social y por el temperamento del artista, que en primera y última instancia pertenece a la sociedad de su tiempo”, esto es, “dicha realidad muestra la visión particular con que su creador ha reconocido el sitio donde se ubica” (Delgado Herbert, 2002: 12). Como dice Gustavo Monroy (entrevista con el autor: Anexo), él, al igual que otros autores, es “un artista pintando mi tiempo. Soy el mismo que vio pasar un bisonte y lo plasmó en su cueva”.

Todos los artistas, dando igual si han tratado el tema del narcotráfico directamente, han sido catalogados como narcoartistas, ya que hacen narcoarte. A alguno de ellos no les importa el nombre, como le pasa a Ricardo Delgado Herbert, pero otros lo rechazan porque no denuncian únicamente el problema del narcotráfico y sienten que este nombre los reduce y los simplifica, como Gustavo Monroy:

Ya muy entrado el siglo XXI el término de “narcoliteratura”, “narcocultura”, “narcocine” son parte de un proceso que, de manera lenta en sus inicios y de pocos autores, en la actualidad es un fenómeno cultural que genera divisas en todas direcciones. Es decir, forma parte de un enorme engranaje económico en donde las líneas que separan lo verdaderamente crítico son muy delgadas. La lista de autores es interminable. En otras ocasiones, en entrevistas para periódicos nacionales desde hace tiempo que de manera irónica he mencionado que en el campo de las artes plásticas este fenómeno de la violencia tiene ya un género propio también: “narcopintura”.

Por supuesto que las galerías, las ferias de arte, nacionales e internacionales, críticos de arte, etc., no han querido quedar fuera de esto y este concepto es actualmente parte del *mainstream* oficial.

Me gustaría aclarar que en mi caso particular, como lo menciono líneas arriba, la primera obra realizada por mí con tema de violencia nacional tiene fecha y motivos concretos (22 de diciembre de 1997). La matanza de Acteal. Subrayando el hecho de que en ese contexto no era común ni ordinario exhibir, mostrar, internarse en ese tema que actualmente a tantos y de tantas maneras ocupa.

No he participado en feria de arte alguna.

No pertenezco a ninguna galería particular.

No tengo a nadie que maneje y exhiba mi obra que no sea yo únicamente.

Mi obra no se exhibe en galerías particulares, comerciales ni de ninguna otra índole.

Me mantengo al margen en la medida de lo posible de todo cuanto tenga que ver con el fenómeno “narco”. (entrevista con el autor: Anexo)

Aunque todos trabajen el mismo tema, “(l)a violencia, la barbarie, el narcotráfico es el pan de cada día desde hace muchos años en ese Limbo llamado franja fronteriza” que “se fue expandiendo como humedad por todo el territorio mexicano” (Monroy, entrevista con el autor: Anexo), la forma de mostrarlo es diferente. La perspectiva desde la que enfocan el problema es diferente en cada uno de ellos. Robles y Margolles utilizan cuerpos y objetos reales implicados en asuntos violentos, como ya hemos explicado. Gustavo Monroy, por el contrario, trabaja desde el dolor que le sale de adentro y plasma su visión con él como parte de la obra. Él, en muchas ocasiones, por no decir en la mayoría, es un icono recurrente en sus pinturas: su cuerpo, su cabeza, sus ojos..., son parte del cuadro porque él es parte de la realidad que pinta. Por ejemplo, en “La última cena” o en la serie “Naturaleza muerta” (2010), su rostro y cuerpo aparecen en escena:



Figura 7: “La última cena” (2010) de Gustavo Monroy.



Figura 8: “Naturaleza muerta IV” (2010) de Gustavo Monroy.



Figura 9: “Acteal” (1997) de Gustavo Monroy.

Por su parte, Delgado Herbert busca lo caricaturesco de los personajes y los plasma en el lienzo. El humor es su herramienta para vencer el miedo porque sabe que el humor carnavalesco anula el drama, porque “la risa es una victoria sobre el miedo, torna risible y ridículo lo que infunde temor” (Bajtín citado por Checa Montúfar, 2010: 50):

En mis cuadros jamás represento a un narcotraficante hiperrealista, lo que me interesa es reflejar lo que veo, pintando el monstruo que cada ser humano podemos portar confrontándonos en el espejo de la realidad. Mis aspiraciones se enfocan en trabajar, analizar y denunciar con el arte lo que me afecta, tanto a mí como a mi sociedad (Sáiz, 25/8/2010: en línea)

Para ello utiliza el “arte huerco”:

La palabra huerco en el judío sefardita significa Orco (Dios de los infiernos) cuando llegaron al norte de México la palabra se fue degenerando hasta caer en la palabra “huerco” o “güerco” que, en nuestra región, así les decimos a los niños “latosos” que se comportan como “diablillos”.

Dentro de Arte Huerco pinto toda esta historia contada, con mucho humor divirtiéndome con esos “diablillos” que pululan en mi sociedad narco-cultural y ante ese sentido de evidenciar o “encuerarme junto con mi sociedad” confronto “los achaques sociales”. (Delgado Herbert, entrevista con el autor: Anexo)



Figura 10: Serie Glorious Pistols de la A a los Zetas (2011) de Ricardo Delgado Herbert.



Figura 11: “Paletas” (2016) de Ricardo Delgado Herbert.

Como en otros ámbitos culturales donde se ha tratado la violencia y el narcotráfico, se ha debatido sobre si estos autores realmente denuncian la situación o si, por el contrario, banalizan el tema y se aprovechan del mismo:

El arte debe ser una expresión de la realidad y cuando ésta está plagada de violencia, debe ser un grito de hartazgo. Yo no pinto cabezas decapitadas porque me interese vender, o porque esté de moda. Las pinto porque estoy harto de verlas en las calles de mi ciudad, y me da vergüenza ver cómo mi país se desmorona (Sáiz, 25/8/2010: en línea)

Ricardo Delgado Herbert asegura que

No es que me inspire el glamour del fenómeno del narco; me inspira el compromiso para entender y saber cómo enfrentar con creatividad el fenómeno; tratando de hacer conciencia con el interés de la gente presentándolo en cualquier sala de exposición, en la calle o en donde mi mensaje o aportación sea importante de recibir”, agregó. (Gutiérrez, 7/7/2010: en línea)

Por ser un tema tan delicado, todos y cada uno de los artistas han sufrido la censura en algún momento de su carrera. Por ejemplo, Gustavo Monroy no tarda en responder a la pregunta de la censura:

¿Censura? Sí, si he padecido censura y la padezco actualmente en mi país. Hace dos años me fue cancelada una invitación a exhibir en el Museo de la Ciudad de México. Primero fui invitado y semanas después fui “desinvitado” a mostrar mi trabajo.

Actualmente resulta sumamente difícil mostrar mi obra. Repito: sumamente difícil. (Monroy, entrevista con el autor: Anexo).

Pero no solo censuran las instituciones, sino que también existe una censura marcada por la violencia. Rosa María Robles, el 24 de marzo de 2017, tras diez años, se disponía a inaugurar la segunda parte del proyecto *Navajas* sin censuras en la ciudad de Culiacán. Pero a escasos 10 días de la inauguración, la artista publicaba en su página de Facebook que

Por causas de fuerza mayor que ponen en riesgo mi seguridad personal, la de mis colaboradores y de mi obra, la exposición programada en el antiguo Cine Cocos de Tierra Blanca, se cancela definitivamente para presentarse en ése lugar y se

posterga y cambia a otro sitio, hasta un nuevo aviso. Esta ciudad no tiene remedio. (<https://www.facebook.com/rosamaria.robles.39>)

Esta vez el motivo no era el Estado. Esta vez no eran políticos que se sentían amenazados. Esta vez no era la Justicia acusada de no hacer su trabajo. Esta vez eran los propios narcotraficantes::

Ella no es periodista pero igual vive amenazada de muerte. Responde al nombre de María Rosa Robles y vive en Culiacán, “una *narcociudad* que no tiene remedio”, me dicen. Es una artista conceptual de primera magnitud. Tuvo que cancelar su exposición *La rebelión de los iconos*, a inaugurarse el próximo 24 de marzo, porque gente vecina que vende drogas y tiene armas en su casa le dictó sentencia capital si seguía con los arreglos de su muestra (Peralta, 20/3/2017: en línea).

3.4 Narcoliteratura

Aunque no fuera hasta los años 90 del pasado siglo cuando se empezaran a conocer las obras relacionadas con el narco, ya en los años setenta y ochenta se escribían novelas que tenían como centro el narcotráfico, tanto en México como en Colombia: *Diario de un narcotraficante* (1967), de Ángelo Nacaveva; *Coca: novela de la mafia criolla* (1977), de Hernán Hoyos; *Mama Coca* (1981), de Anthony Henman; *La mala hierba* (1981), de Juan Gossaín; *El divino* (1986), de Gustavo Álvarez Gardeazábal; *El sicario* (1989), de Mario Bahamón Dussán, etc. Estas obras ya contemplaban la problemática del narcotráfico y sus personajes, pero no obtuvieron repercusión mediática. Hernán Hoyos, por ejemplo, centra su obra en los principios del crimen organizado en Cali y el Valle del Cauca y “detenta una posición vanguardista en el tratamiento del tema narco, pues perfila el que llegará a ser uno de los negocios más lucrativos para el país en décadas posteriores” (Jácome, 2016: 29). Aunque *Coca: novela de la mafia criolla* tuvo una tirada de 10.000 ejemplares (pagada por el autor), mostrando que había lectores del tema, fue ignorada por la crítica (Jácome, 2016: 29). Estas obras no tuvieron repercusión porque el tema del narcotráfico se tenía por algo local. Pero en los años 80 y 90, con la aparición de Pablo Escobar y su violencia excesiva, surgieron autores que denunciaron la situación por la que pasaba Colombia usando la figura del sicario, el asesino a sueldo encargado de implantar el miedo en las calles. La diferencia de estos autores con Hernán Hoyos fue que los escritores de los noventa tuvieron un público y, sobre todo, una editorial que los leyó, publicó y vendió. Hoyos no tuvo una editorial que lo respaldara, pero estos autores tienen a grandes sellos tras sus obras: Laura Restrepo y Fernando Vallejo publicaron *Leopardo al sol* (1993) y *La Virgen de los Sicarios* (1994), respectivamente, en Alfaguara; mientras que Jorge Franco publicó *Rosario Tijeras* (1999) en Seix Barral, convirtiéndose en el libro colombiano más vendido durante la década de

los noventa. No obstante, aunque las publicaciones tuvieran éxito, fue un éxito bastante nacional, ya que los nombres de estos escritores tardarían años en saltar las fronteras, y lo harían gracias a las producciones visuales en la mayoría de los casos.

Aunque la narcoliteratura es bastante conocida, sus autores son desconocidos fuera de sus fronteras, incluso fuera de las fronteras locales. Élmer Mendoza, por ejemplo, “padre de la narcoliteratura”, era poco conocido fuera de las letras mexicanas en la década de los noventa y dos mil, y en su propio país era considerado un autor regionalista. Pero poco a poco fue tomando peso hasta convertirse en uno de los autores más prolíficos dentro de este estilo literario. No obstante, pese a que sea un autor conocido, no es el nombre más extendido cuando se piensa en “narcoliteratura”, sino que los autores más conocidos son Arturo Pérez-Reverte y Don Winslow. Ellos son los que extienden y dan a conocer la narcoliteratura con el éxito de sus novelas, ambas *best sellers* internacionales.

Este éxito se debe a la labor de las editoriales que los respaldan, pues tal como denunciaron Fuguet y Gómez (1996: en línea) en su prólogo a McOndo, “(s)i uno es un escritor latinoamericano y desea estar tanto en las librerías de Quito, La Paz y San Juan hay que publicar (y ojalá vivir) en Madrid. Cruzar la frontera implica atravesar el Atlántico”. Y es que, aunque exista una globalización, el mercado editorial sigue siendo muy local. Los autores que tienen repercusión internacional son autores que publican en grandes sellos editoriales, pero lo hacen o bien solo en España, y de ahí al resto del mundo, o bien en la firma que tiene la editorial en el país de origen y en Madrid. El primer ejemplo corresponde a la novela *Fiesta en la madriguera* (2010) de Juan Pablo Villalobos, un mexicano afincado en Barcelona que hizo solo una edición en la editorial Anagrama que se exportó al resto de países de habla hispana; mientras que el segundo ejemplo es Élmer Mendoza con *El misterio de la orquídea calavera* (2014), que cuenta con dos ediciones, una en México y otra en España, ambas con el sello TusQuets. Frente

a estos autores encontramos otros que no tienen gran presencia editorial porque, aunque publiquen en editoriales internacionales, son tiradas locales. Así pasa con la mayoría de los autores, como Orfa Alarcón, quien publicó *Perra brava* (2010) en Planeta, pero solo para México; o Gilda Salinas y su *Narcocumbre* (2013), quien asegura que en España solo vendió un ejemplar, en formato ePub, por culpa de las fronteras de la literatura (Salinas, entrevista con el autor: Anexo). *Trabajos del reino* (2005) de Yuri Herrera es un ejemplo notable de este trabajo editorial. La primera novela del hidalguense, considerada la mejor novela de narcotráfico, se publicó en 2005 en México, pero a España no llegó hasta el año 2008, momento en el que la editorial cacereña Impedimenta se hizo con los derechos. En ese momento, Herrera comenzó a tener presencia internacional y, actualmente, sus novelas publicadas en Impedimenta se pueden encontrar tanto en Madrid como en Ciudad de México.

Bajo el nombre de narcoliteratura no solo se encuentran obras de ficción, sino que dicho término engloba tanto los relatos periodísticos como las novelas u obras de teatro. Los primeros son los que más presencia en las mesas de novedades tienen y los que más se venden, tanto en México y Colombia como en España. Esto se debe a que “(l)a literatura de la mafia nos atrae porque reencarna el mal absoluto, porque vemos una sociedad llena de traiciones, asesinatos y salvajadas” (Altares, 5/3/2014: en línea) que nos llama la atención porque con ella satisfacemos nuestra parte de *voyeur* (Bataille, 1981): observamos el mal y lo convertimos en una violencia lenitiva que nos saque del aburrimiento en el que estamos sometidos (Ovejero, 2012). Porque, al fin y al cabo, este mundo sórdido nos gusta porque nos enseña un mundo ajeno al nuestro, que no nos afecta, pero nos entretiene a través del dolor ajeno. Es una violencia a terceros que consumimos para el entretenimiento.

Muchas de las novelas de la narcoliteratura siguen el esquema narrativo del periodismo. Los escritores de novelas se nutren de la descripción visceral de la nota roja para tomar ideas o para narrar la historia, al igual que los periodistas comienzan a usar el estilo literario de la novela o el cuento para informar a la población. Lolita Bosch, por ejemplo, escribe *Campos de amapola antes de esto* (2013) porque necesita entender, necesita comprender lo que está sucediendo, y su única manera es “acercándonos, escuchando, tratando de entender por qué aquí, por qué hora, por qué en México. Entender que este es un mundo que han tejido pocas familias, pocos hombres y mujeres” (Bosch, 2013: 165). Para ello utiliza la crónica periodística mezclada con toques literarios, pues imagina y reconstruye cada escena que cambió el destino de México:

Él (Benjamín Arellano Félix) se reunía con su esposa y sus hijas en los Estados Unidos después de cada quien cruzara la frontera por su lado. Y se encontraban en San Diego o en San Antonio y observaban México a lo lejos, del otro lado de la barda, como un eco. Y Benjamín no le decía nada a Ruth de sus novias y sus putas y sus narcobarbies. Sino que se encerraba un rato con ella y luego les preguntaba a sus hijas cómo les iba en la escuela y si se habían divertido en la fiesta que habían celebrado con la abuela Alicia en Monterrey. Y comían un helado o una hamburguesa o una manzana con azúcar de feria y Ruth y sus hijas regresaban a México y el ejército las acosaba y debían cambiar constantemente de domicilio y tratar de ponerse en contacto con Benjamín para que supiera que las cosas no iban bien, que el mundo las estaba ahogando, que se asfixiaban. (Bosch, 2013: 43)

Otro ejemplo muy conocido de periodista que usa la literatura para dar forma a la nota roja es Javier Valdez Cárdenas, más conocido como Malayerba. Valdez Cárdenas acaba de publicar *Malayerba. La vida bajo el narco* (2016), donde recopila sus crónicas de nota roja publicadas en el diario *RíoDoce*:

Tas. El sonido de la cachetada se fue pronto, el dolor se quedó: sintió caliente ese costado de la cara y la sangre hirviendo bajando por la mejilla. No hizo nada. Sostuvo la mirada unos segundo y luego la bajó.

Disculpe usted, patrón, respondió, mordiéndose el escroto.(...)

Todo en él era placoso: la camioneta, el cinto, las botas, el pantalón, las cadenas y los anillos, la camisa. Y esa altanería que caracteriza a los que tienen dinero y poder: son los que mandan.

Y ése fue el error del policía: haberle marcado el alto para una revisión. En cuanto se bajó empezó a imponer su poder: párale, hijo de la chingada. Agarró el teléfono, un motorola flaquito y negro: ahorita vas a ver.

Terminó de hablar y le pasó el celular. Era el comandante de la policía. No sabes con quién te metiste, déjalo ir inmediatamente y cuando llegues a la oficina platicamos. No lo podía creer: el placoso había hablado con el comandante y luego se lo había pasado.

Fue cuando le devolvió el aparatito. Tas. Como un latigazo. Como si le hubieran dado la cachetada con una cuarta. Eso para que no te me andes atravesando, y ya te dije: te doy piso. (...)

(A los meses, en un nuevo retén) El conductor bajó: alto, fornido y con lentes oscuros. Era su exjefe. Se saludaron con amabilidad, sin abandonar la sorpresa. Y se explicó: ya dejé eso de andar de policía, los bajos salarios, la chinga que se arrima uno y las maltratadas.

Me pasé a este bando. Gano harta lana. Y ahora soy yo quien da las cachetadas. (Valdez Cárdenas, 2016: 117, 118)

Este periodista, quien, según Polit-Dueñas (2010: 47), “se inventa (casi) un género literario”, utiliza la estructura del cuento porque

las historias de Malayerba son reales, aunque yo las visto, las disfrazo, para despistar, por seguridad mía y de la persona que me las cuenta (...). Siempre me pongo nervioso cuando las voy a empezar... evito dar nombres y lugares para no meterme en problemas, aunque en ocasiones las tramas son tan claras que la gente, los lectores, sobre todo en la página virtual, llegan a saber de quién hablo o de qué (Polit-Dueñas, 2010: 49).

Como ya hemos dicho, la narcoliteratura de no ficción es la que, en la actualidad, más vende dentro de la corriente literaria. Según la periodista Alida Piñón, “la editorial Random House Mondadori ha ingresado hasta abril de 2011 nada menos de 36 millones de pesos mexicanos (al cambio, hoy serían unos 2,38 millones de dólares) por sus cinco títulos más populares⁸⁶, que son todos de narcoperiodismo” (Adriaensen, 2016:14). Entre estos títulos destacan las biografías de los capos. En los años ochenta y noventa, “nadie

⁸⁶ *Los señores del narco* (2010), de Anabel Hernández; *La reina del Pacífico* (2008), de Julio Scherer; *El cártel de Sinaloa* (2011), de Diego Enrique Osorno; *Historias de muerte y corrupción* (2011), de Julio Scherer; y *Confesión de un sicario* (2011), de Juan Carlos Reyna.

en México ha(bía) entrevistado jamás a ningún personaje poderoso del tráfico de drogas que (hubiera) narrado su trayectoria abiertamente” (Astorga, 1005: 82), pero en la actualidad han sido varios los que han participado en entrevistas para dar su versión de los hechos. Es el caso de *La reina del Pacífico* de Scherer o *Confesión de un sicario*, de Reyna, éxitos editoriales. Por este deseo de conocer biografías y testimonios del narcotráfico, se le está quitando la voz a la víctima y se le está otorgando al victimario (Jácome, 2016: 43, 44).

La diferencia que existe actualmente entre los autores de ficción y no ficción ante el narcotráfico es la seguridad. Los periodistas que escriben sobre el narcotráfico están amenazados de muerte, como es el caso de Julio Scherer o Jesús Blancornelas. En las novelas, “el narco no suele referirse de manera directa e inequívoca a los cárteles y crímenes reales, sino que los disfraza con un manto de ficción” (Kunz, 2016: 62). Por eso “(l)os periodistas trabajan entre las patas de los caballos; en cambio, nosotros (los escritores) cabalgamos tranquilamente en los lomos” (Élmer Mendoza en Bosch, 8/8/2009: en línea). Hay novelas que emulan a los narcotraficantes, como el Chalo Gaitán, el protagonista de *El más buscado* (2012) de Alejandro Almazán:

El Chalo Gaitán no es el Chapo Guzmán, pero como que se le parece. Él también se fugó de un penal de máxima seguridad; la revista *Forbes* lo considera uno de los hombres más ricos del mundo; encabeza la lista de los más buscados de la CIA; trafica y corrompe con la misma facilidad con la que se enamora; y vive bajo el amparo del gobierno mexicano. (...) (S)in embargo, al Chalo le arrebatarán esa protección el día en que el procurador Villalobos es asesinado. (Almazán, 2012)

Los escritores emulan la vida de los narcotraficantes y muestran cómo los narcos hacen cosas atroces, pero, a su vez, realizan buenas acciones para los más necesitados: trabajo, educación, tendido eléctrico... Esto hace que la imagen del capo se mitifique tal como sucedió en su día con la figura del capo italiano. Este recurso literario, junto a la muestra de violencia ha hecho que sean acusados de banalizar la violencia. Marco Kunz

(2016: 63), aludiendo a la literatura de Hilario Peña, asegura que usa “una forma casi jocosa y un tono irónico que contrasta con las atrocidades narradas, lo que conlleva el riesgo de ser acusado de minimizar la violencia y usarla como motivo de entretenimiento”. Esta es una de las grandes críticas a las que se han enfrentado los autores de narconovelas, pues, según Lemus (2005: 42), “(e)scuchan y registran. Escuchan y mitifican. Escuchan y ríen”, pero no juzgan. Es cierto que estos autores no hacen las labores de jueces, sino que retratan una situación, unos hechos, y será el lector quien se encargue de condenar o exonerar al criminal. Lemus (2005) aseguraba que estos autores no quieren que se acabe la violencia del narcotráfico porque se nutren de ella, porque sin ella su razón de ser desaparece. Por su parte, los autores, igual que los artistas, son hijos de su tiempo, como decía Gustavo Monroy, por lo que retratan lo que ven y lo que viven. Élmer Mendoza (entrevista con el autor: Anexo), dice que “los temas violentos escogen a sus escritores. Yo hubiera querido escribir novelas de amor pero igual son descalificadas. Creo también que las épocas generan a los artistas, una literatura que trata la violencia siempre es pertinente, sobre todo para que no haya más crucifixiones”.

Este tipo de obras surgen como una reacción ante la situación que viven los autores. Puede que no critiquen la situación de manera directa, pero no hay ensalzamiento de la figura del narcotraficante, como sí sucede con los corridos, porque se ven todas las actos violentos y crueles de los narcotraficantes, así como las consecuencias de este negocio. Para ello tienen como protagonistas tanto a narcotraficantes y policías, como “otros personajes del entorno social de los narcos: sus novias (Orfa Alarcón, *Perra brava*, 2010 (...)), sus hijos (Juan pablo Villalobos, *Fiesta en la madriguera*, 2010), sus abogados (Harel Farfán Mejía, *El abogado del narco*, 2012), etc.” (Kunz, 2016: 65), para mostrar la ciudad, la sociedad, el estado, etc., impregnados de la estética narco:

La voz de Julio sonaba amistosa. Mi suerte estaba redimida. Los pasos más sonoros continuaron y al fin lo vi: macho alardeador, insolente y con una mirada de complicidad hacia mí (...).

- (Julio) Me cargo, y al voltear vi que sí había identificado bien al de la voz de las noticias: sí, era el de los eventos populistas, el que había utilizado su condición de inválido para inspirar lástima, ganar el mayor número de votos y convertirse en alcalde. (...) (P)ero que adentro de su casa, por obra y gracia divina, recuperaba la salud en todo su cuerpo y caminaba y hablaba de manera perfecta.
- Todo se trató de un malentendido, es que no todos los oficiales conocen a tu señora, pero afortunadamente alguien la reconoció a tiempo y por eso la traje a mi casa. (...)
- Mira, chaparrito, te lo voy a decir nomás porque ustedes están muy pendejos y hay que explicarles despacio las cosas. (...) (A) mi vieja (...) no la toca nadie. Nadie, chaparrito (...), y si los demás no entienden yo voy a pensar que fuiste tú el que no les pasó bien el recado. (Alarcón, 2010: 80, 81)

Los autores del norte comenzaron escribiendo de una manera regionalista, es decir, comenzaron retratando “todo, la política y la violencia, los espectáculos y los deportes, el norte y el otro lado. (...) Para ello, (...) se pegan en una trama elementos obvios, perecederos: noticias políticas, anuncios comerciales, alusiones a este actor, a aquel deportista” (Lemus, 2005: 43), porque los autores escriben según su tiempo y lo que viven. Y esta misma cercanía al presente es lo que les ha unido a la venta, puesto que son novelas actuales, muestran lo que está pasando actualmente en la región. Y al público le gusta esto, porque quiere entretenerse, pero ¿cómo mejor que con libros que cuentan “la verdad”? Porque si esas novelas van acompañadas de noticias y elementos reales que podamos detectar la convertirán en creíble y verosímil, le daremos veracidad y pensaremos que a través de la literatura conocemos el presente y la historia. Es un recurso literario y editorial para vender más originales. Por ejemplo, hace no mucho tiempo, hablando con un conocido sobre el tema de la tesis, se interesaba por los libros porque decía que estaba viendo la obra televisiva *Pablo Escobar, el patrón del mal* a modo de documental y que las novelas seguro que contaban la verdad más completa, pero de una manera amena, no como los libros de historia.

Este afán del público nacional e internacional por conocer la violencia que asola México, ha convertido a la narcoliteratura en “un ejemplo más reciente de la exótica barbarie mexicana, *Mexican curious*, que circula en el mercado global” (Diana Palaversich, en Adriaensen, 2016: 15). Es decir, esta venta transnacional ha provocado que la narcoliteratura pierda su carácter contestatario del inicio (Adriaensen, 2016: 15) y se venda una violencia exótica *made in Latinamerica* como en los años noventa se vendía el realismo mágico, esos libros que no “pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo” (Fuguet y Gómez, 1996: en línea) porque eso solo existía en la América subdesarrollada.

La fuerza de esta literatura reside en el lenguaje. En las páginas de las novelas encontramos multitud de localismos típicamente nortños: a través del lenguaje describen y retratan la zona y sus habitantes. No quieren valorar las acciones de sus personajes ni juzgar sus acciones, ellos se limitan a representar una realidad, su realidad. Para ello utilizan su mejor herramienta: el lenguaje. Por eso, a través de los diálogos, conocemos el estrato social y cultural de cada personaje. Aunque son obras parecidas entre sí, cada autor tiene un sello propio (Parra, 2005: 60) porque “son voces individuales y no forman un movimiento ni un grupo” (Jácome, 2016: 37). Por ejemplo, Élmer Mendoza no recrea actos violentos, sino que la violencia se percibe a través de los símbolos que aparecen en escena. El lector no necesita leer una escena de gritos, golpes y sangre para percibir la tensión y la violencia que se respira en el ambiente, basta con reconocer los símbolos.

Una camioneta de vidrios oscuros se aproximaba. El Diablo, Mocosco y los demás tensos. Armas a punto. Esperen, murmuró el Diablo con el cuerno empuñado. Dejen que se acerque un poco, el Chóper los tenía en la mira. La camioneta avanzó unos diez metros y se detuvo; permaneció medio minuto inmóvil y se alejó en rápida reversa. Dejó ver varios agujeros en una de las portezuelas. Los pistoleros se aflojaron y encendieron nuevos cigarros. (Mendoza, 2012: 96, 97)

Las bandas criminales utilizan una serie de símbolos que ya, de por sí, inspiran miedo y respeto. Es el caso de las armas y los coches. Ya no hace falta describir a los narcotraficantes con estética nortea para saber que son sicarios o gente del hampa, sus actos y sus armas hablan por ellos.

La Hiena Wong salió de un pequeño supermercado ubicado a doce metros de la puerta y disparó tres tiros al Secretario que descendía de su auto. Cayó muerto. AL mismo tiempo seis AK-47, surgidas de varias partes abrieron fuego, cocieron a tiros a los guardaespaldas y pusieron decenas de lunares en ambos vehículos. (Mendoza, 2016: 212)

Alejandro Almazán usa también un esquema de novela negra, pero la trama central no es descubrir al culpable y condenarlo, sino descubrir quién es el muerto con cabeza de perro, descubrir al asesino y escribir la nota roja del año. Por eso mismo la novela tiene mucho de este género periodístico⁸⁷. En ella se percibe la violencia que aparece en las portadas de los periódicos. Por eso mismo su violencia es menos sutil que la de Mendoza:

En una de las fotografías, el cadáver parecía partir de esta tierra como un cohete. Tal vez si no estuviera sujetado a la herradura del puente, bien podría estar volando. Le habían estirado los brazos y los ataron a una de las barras de acero que sostienen el armazón ennegrecido. Con unas cuerdas, los pies fueron sujetos. No tenía dedos, se los mutilaron. El tórax se veía destazado sin pudor alguno. Le arrebataron el esternón, y la cabeza del perro, sin ojos, tenía el hocico abierto. Después me enteré de cómo un embalsamador necesitó una foto del muerto para unir el cráneo y darle forma al rostro. (Almazán, 2009: 92)

La violencia que se muestra en las novelas comenzó siendo reflejo de una zona de México. Rafael Lemus (2005: 42) aseguraba que los escritores norteaños solo querían “demostrar que el norte es distinto al centro, que la frontera posee una identidad única, definida aunque vertiginosa” y que en el centro del país se “los mira distancientemente, con cierto morbo, sin afán de comulgar en su iconografía”. En un principio, el asunto del

⁸⁷ Cabe destacar que Almazán combina su labor de escritor con su trabajo de periodista, como un gran número de escritores de narcoliteratura.

narcotráfico solo afectaba a la zona fronteriza del país, pero en el momento en el que estalló la guerra contra el narcotráfico por parte del presidente Calderón (2006), el narco saltó a todo el país. Las novelas se siguen ambientando en unas ciudades (Culiacán, Monterrey, Matamoros, Mazatlán...) que son violentas en el imaginario social, pero en las que acontecen hechos que pueden suceder en las ciudades *civilizadas* del país, como Ciudad de México. Es una violencia con la que se ha aprendido a vivir en todo el país:

Algunos trailers curiosaban mientras bebían café y comían tacos de machaca y frijoles. Dos habían visto una Lobo negra tirar el cuerpo pero ni locos lo dirían. Con la policía mexicana cuanto más lejos mejor y de los matones también (Mendoza, 2008: 20).

Muchas de las novelas de la narcoliteratura utilizan el género negro para desarrollar la novela, como es el caso de Élmer Mendoza con la saga del Zurdo Mendieta. El género policiaco servía para situarnos en el lado de los “buenos”, en el lado del policía que hace su trabajo descubriendo a los malhechores y, por ello, haciendo el bien, frente a los “malos”, aquellos que ejercen el mal. Pero estas diferencias se disipan cuando uno empieza a necesitar al otro, hasta el punto en que Mendieta salvará la vida a Samantha Valdés, la narcotraficante más poderosa de México:

No te entiendo, Zurdo Mendieta, primero me traicionas y después me sacas del infierno, ¿qué pretendes? (...) Samantha, Valdés, no sé por qué te apoyé en esta madre, tengo claro que no quiero tener tratos contigo, que jamás seré de tu gente, que me cae a madres lo que haces. No exageres, Zurdo Mendieta, ni tu vida ni la mía son lineales, nos movemos al son que nos tocan, a poco no. Aunque no me guste, reconozco que de vez en cuando bailamos la misma pieza. Yo diría que siempre, aunque no sea en el mismo patio. (Mendoza, 2016: 106, 107).

Esto se debe a que “las ficciones hispanoamericanas sobre el crimen se alejan cada vez más del tema detectivesco para acercarse al del criminal” (Glen Close, en Jácome, 2016: 35). Es decir, cada vez gusta más el mundo prohibido, en el que el rebelde se salta las normas del poder establecido. Eso es lo que hace el héroe de Mendoza: cumple con el

deber que le marcan sus valores, no las leyes, por lo que siempre hace el bien a ojos del lector⁸⁸. Mendoza muestra más la parte criminal, pero se mantiene en el género detectivesco. Otros autores toman directamente los personajes del narcotráfico para contar las historias, como Páez Varela en su *Corazón de Kaláshnikov* (2009c), una novela polifónica que retrata diferentes víctimas del narcotráfico, desde la novia abandonada de un traficante hasta un asesino solitario con necesidad de amor.

Además del género periodístico, las novelas del narcotráfico toman ideas de los corridos porque “el subgénero del narcocorrido ha impregnado fuertemente el imaginario social y literario desde los años setenta” (Dhont, 2016: 203). El caso más conocido es *La reina del sur* (2002) de Arturo Pérez-Reverte, novela en la que la protagonista nace cuando el escritor escucha el corrido de “Camelia la tejana” de Los Tigres del Norte. Para ambientar su “corrido de quinientas páginas” y darle un toque “norteño”, usa los narcocorridos. Pero no el único, ya que Alejandro Almazán usa a un cantante de narcocorridos, el Cuervo, para que cante su último corrido: la verdadera historia del Chalo Guzmán.

(El Cuervo) No sabía si iba a morir por culpa de un sicario ofendido, por leer el periódico y aventarse pedos, o por conocer al Chalo. Entendía, eso sí, que no quería estar vivo mientras lo torturaran o le cortaran la cabeza. ¡Levántese!, le ordenó el otro pistolero, el que presumía sus tatuajes como si fueran letreros de sus ambiciones, Somos del cártel y el Patrón ocupa verlo. ¿El Chalo Gaitán? El mismo que coge y mata. ¿Y a mí por qué? ¿Sabe? Nomás dijo Tráiganse al Cuervo, a ese bato siempre le he hablado con la verdad. (Almazán, 2012: 21)

Aunque la narcoliteratura tenga similitudes con otros géneros del narcotráfico, este género no cuenta (de momento) con obras que ensalcen la figura del narcotraficante para mitificarlo. Es una corriente que solo muestra la situación del país en la actualidad y lo critica. Tal vez por ello sean las únicas manifestaciones artísticas que no se escriben

⁸⁸ Sería interesante realizar un análisis jurídico de estas novelas para delimitar las implicaciones morales que esto crea en el lector.

por encargo, que no tienen detrás la inversión del narcotráfico. Tal vez sea porque no las lean, aunque hay casos en los que se asegura que algún malandrín se ha acercado a los autores espetándoles que no aparecen en sus obras, como le pasó al colombiano Juan Gossaín tras publicar *La hierba mala* (1981):

¿Usted cree que hay derecho a que una persona como yo, que fui el pionero del transporte de marihuana hasta los Estados Unidos, que fui el que inventó lo de llevarlas en las llantas del tren de aterrizaje de un avión, ni siquiera se le haga el acto de justicia de poner su propio nombre cuando se habla de eso? ¿Usted cree tener derecho de ocultar que yo fui el que hizo eso? (Óscar Escamilla citado por Jácome, 2016: 38).

Sea por la falta de interés en la lectura o por el poco éxito de los libros frente a otros medios de cultura, como películas o corridos, el narcotraficante no ha solicitado los servicios de ningún autor para que escriban una novela contando “la verdad” de su vida. O tal vez sea porque no se sienten agredidos con ellas y les gusta la narcoliteratura que se está habiendo hasta ahora. Y en ese caso, tal vez, dentro de unos años, nos encontremos en las mesas editoriales *best sellers* en los que se ensalza y mitifica la figura del narcotraficante.

4 A vueltas con la narcoliteratura

El exceso de violencia que viven algunos países latinoamericanos ha generado múltiples manifestaciones artísticas que buscan darle sentido al sinsentido actual. Este es el caso de México y Colombia, países que representan el movimiento de la narcoliteratura. Otros países, como Argentina, Bolivia, Guatemala o El Salvador, tratan la violencia que viven en las calles, pero esta literatura no ha tenido tanta repercusión como la de sus países vecinos. Seguramente esto tenga que ver con que México y Colombia han tenido una gran “campana de marketing” tras la declaración de guerra al narcotráfico, puesto que son los países que más droga exportan. Para el escritor Rafael Lemus, los autores que tratan la violencia del narcotráfico en México toman el narco como seña identitaria para el país, porque “(s)i Sicilia es la Mafia, nosotros somos el Narco. Que se entienda” (2005: 42). Para él, igual que para otros críticos, retratar la realidad sobre el narco en la literatura “no escapa a la tentación sacralizadora” (Lemus, 2005: 42), es decir, se le confiere un poder cultural que tal vez no debería tener. No obstante, otros críticos y escritores consideran necesario contar lo que está sucediendo, pues es su manera de denunciar la situación. Élmer Mendoza, cabeza visible de este movimiento literario, asegura que su intención no es nutrirse de la violencia del narcotráfico (Lemus, 2005: 42), sino una “intención honesta de contar un país en graves problemas: corrupción, falta de respeto a las leyes, impunidad, etc.” (Mendoza, entrevista con el autor: Anexo). La violencia de las calles de Culiacán es la realidad que él vive, plasma lo que ve, y lo escribe “desde mucho antes de que lo pusiéramos de moda” (Mendoza, entrevista con el autor: Anexo). Jorge Mosch (26/9/10: en línea), defiende a estos escritores argumentando que

Si se hiciera caso a los panegiristas de la esclerosis de la novela que vaticinan su agotamiento y muerte, buena parte de la literatura que atesoramos no hubiera llegado a sus lectores: Stendhal y Balzac hubieran pasado por alto las convulsiones de la sociedad francesa; Rulfo no hubiera tenido interés en narrar los

fantasmagóricos saldos de la Revolución mexicana; Hammett quizá hubiera preferido no narrar el bajo mundo estadounidense y, en fin, buena parte de la literatura estaría perdida en el limbo de una apatía justificada por no retratar su espacio y su tiempo, no reinventarlo, no recrearlo con tal de no parecer moda pasajera.

Junto al debate sobre si la novela debe dar cuenta de la realidad, surge otro paralelo sobre la función social de la novela. ¿Debe el autor evitar determinados temas para no herir sensibilidades? Igual que algunos críticos, Elizabeth Costello, personaje de Coetzee (2014), cree que sí, pues “al representar el funcionamiento del mal, el escritor puede conseguir *sin saberlo* que el mal resulte atractivo y por tanto esté haciendo más mal que bien” (2014: 168). Según esto, el autor tiene una obligación moral para con la sociedad que debe respetar, y representar el narcotráfico es una forma de quebrantarlo, porque “(c)uando el narrador abre la botella, el genio es liberado al mundo y cuesta Dios y ayuda volver a meterlo dentro”, por eso es mejor que no se cuenten determinadas historias, porque “el mundo sería mejor si el genio se quedara encerrado” (Coetzee, 2014: 171). La literatura tiene que hacer mejores personas a los lectores. El mundo ya está lleno de sufrimiento y crueldad, así que la literatura debería evadirse de esa realidad y narrar acciones bellas. Si así fuera, si se mirase para otro lado y el escritor no mostrara la realidad, la literatura

desaparecería, o, mejor dicho, la reemplazaría una usurpadora que valiéndose del mismo nombre sería en verdad una rama de la religión, de la política o de la ética, dominios muy respetables desde luego pero que, cuando se confunden con la literatura, acaban con ella. (Vargas Llosa, 3/10/03: en línea)

Los autores de la narcoliteratura no han sido los únicos que han tratado el asunto del crimen organizado en sus páginas. El mexicano Federico Campbell, en 1989, publicó *Tijuanenses*, una novela que retrataba la vida en la frontera norte de México. El autor “consideraba que México era una metáfora exagerada de lo que había sido Sicilia”

(Quesada, 16/2/14: en línea); para él no había diferencia entre lo que sucedía en México y lo que sucedía en Italia, como “la recaudación de impuestos en forma de extorsión, idéntica al *pizzo* siciliano. Y es que el crimen organizado o desorganizado en México ha asimilado costumbres, hábitos, estilos criminales, de la mafia siciliana” (Trapanese, 19/2/SA: en línea).

Igual que en México y Colombia, en Italia se ha cultivado la literatura de la mafia desde hace más de cuarenta años. Cuando Mario Puzo publicó *El Padrino* (1969), creó toda una corriente de escritura en relación a la mafia. Para la editora Lucía Luengo, Puzo inició un género nuevo, “la novela de ficción de la mafia, donde analiza una parte de la sociedad de la época que nadie se había atrevido a tocar, y abriendo camino a otros” a través de cierto halo idealista que le diera distancia para protegerse (Cerviño, 28/2/09: en línea). Que Mario Puzo mostrara la mafia en sus novelas no es sinónimo de que quisiera su permanencia para seguir teniendo argumentos en sus obras. El mismo italoamericano declaró en más de una ocasión que Vito Corleone, el protagonista de su novela, le espantaba (Cerviño, 28/2/09: en línea). Igual le pasaba a Leonardo Sciascia, quien, a través del género negro, retrataba la Sicilia que le había tocado vivir, mostrando sus elementos positivos y negativos. Por eso la literatura de la mafia

Tiene **múltiples lecturas** y por eso llega a un público amplísimo,(...) desde aquel que busca una historia de intrigas, a quienes que ven en ella un reflejo de la sociedad en su conjunto y un estudio de la condición humana, donde no hay buenos y malos sino personajes cargados de matices. (Cerviño, 28/2/2009: en línea)

Tanto en Italia como en México, las novelas sobre el crimen organizado toman acontecimientos reales de la ciudad en la que viven. Para Élmer Mendoza (entrevista con el autor: Anexo), la función de sus obras es “(f)ijar el tiempo. Mis lectores se ubican de inmediato en algo que pasó. Fijar la época y un delito difícil de erradicar”. Quiere denunciar y dejar constancia de lo acaecido en su tiempo. Para algunos autores,

(e)l cliché repetido en este tipo de obras es justo el del sensacionalismo, trazar historias a partir de efectos conocidos y simplificando las causas tanto en la mecánica de los personajes (el policía es corrupto por gusto y el delincuente mata por placer), como en la manera en que el mercado actúa conforme a la moda y noticia del momento (Gerónimo Olvera, 2013: 32).

Para Orlando Ortiz (Ortiz, 26/9/10: en línea), la descripción general que se da del narcotraficante es la estereotipada, aquella que se ve y se sabe que es un capo mexicano:

corridos, botas picudas, y de tacón a lo Fox, fara fara, cintos piteados con hebillas costosas en las que lucen sendos ak47 cruzados, o una rama de mariguana, sombrero texano, armas de chapa de oro y con diamantes o esmeraldas en la cache de marfil.

Es cierto que muchos caen en este tópico de (re)presentar al narco como aquel norteco inculto que viste como en el rancho. Y, como hemos visto, ese estereotipo existe y ha existido, pero como en la sociedad, el narco de los libros ha evolucionado y adaptado a los tiempos que corren. Julio, el coprotagonista de *Perra brava*, no se ciñe a los parámetros que marca Ortiz. Julio, al contrario que otros de sus homólogos, no escucha corridos, sino el rap del Cártel de Santa. La estética de Julio, como la de otros jóvenes, es cercana a la música que escucha. Como el cantante del grupo, Babo, Julio tiene estética rapera y es violento, pero “Julio es la versión bella del Babo. Es alto, mamado y moreno, pero es más tipo Vin Diesel. Julio no tiene tatuajes” (Alarcón, 2010: 135). Es decir, Julio no tiene la estética clásica de los narcos porque no lleva tatuajes ni ostenta símbolos de la Santa Muerte ni Malverde. Élmer Mendoza también se empieza a alejar de los estereotipos poco a poco. El *alter ego* de Édgar Zurdo Mendieta, Samantha Valdés, es, para empezar, una narcotraficante poderosa. Cabría pensar que la descripción de esta sería como la clásica buchona: pelo negro, liso, arreglado, con el busto de Jesús Malverde en las uñas... Pero Samantha es descrita como una auténtica *femme fatale*, pero no porque

vaya a llevar a la perdición al protagonista por la pasión que en él produce, sino porque representa el mal absoluto:

Samatha era alta, de medidas perfectas aunque un poco excedida de caderas; se rumoraba que había invertido una fortuna en cirujanos plásticos pero que ni los brasileños habían logrado arreglarla. Cabellera roja, labios delgados, ojos verdes, uñas decoradas de púrpura (...). Vestía de negro. Llegó en una Hummer verde que el detective divisó por la ventana. (...) Era una mujer de carácter a quien no le gustaba perder el tiempo (...). Al detective le gustó que lo tuteara. (Mendoza, 2008: 82)

Hay una gran diferencia entre Samantha y el resto de mujeres. Esto se muestra comparando a la pelirroja con el resto de señoras que se encuentran en el local, el cual

se hallaba abarrotado de mujeres conversando. Entre semana dejaban a sus hijos en la escuela y se congregaban allí hasta la hora de salida: parloteaban de dietas, moda, enfermedades, maridos inútiles y secretarias pizpiretas. Los domingos muchas de ellas continuaban la reunión mientras sus esposos veían fútbol o se emborrachaban con los amigos. (Mendoza, 2008: 83)

Estos autores simplifican las novelas sobre el narcotráfico y las desprestigian por mostrar una serie de elementos repetidos, elementos que representan una poética de la novela del narcotráfico: la presencia del Estado, la corrupción, la violencia, la ciudad como infierno, la figura del intelectual, etc. Pero las novelas mexicanas, igual que las de otros países, muestran más allá del narcotráfico. Las novelas no se limitan a describir el narcotráfico o la vida de las personas que componen ese mundo, sino que plantean temas que afectan a la condición humana. Por ejemplo, la primera novela de Yuri Herrera, *Trabajos del reino*, plantea el problema del arte sometido al poder a través de un cantante de corridos contratado por un narcotraficante.

Para mí *Trabajos del reino* no es sobre el narco, sino sobre la relación entre el arte y el poder, y si usé al narco como modelo, es sólo porque la crítica que se le puede hacer al narco puede hacerse a otras formas de ejercer el poder, incluyendo las institucionales. (Herrera, entrevista con el autor).

De la misma manera, Élmer Mendoza utiliza novelas de detectives que dejan ver otros aspectos de la vida cotidiana en su ciudad, Culiacán. Orfa Alarcón, tomando una relación de pareja entre un poderoso narco y una joven estudiante, reflexiona sobre las relaciones personales entre víctima y victimario. Gilda Salinas, en *Narcocumbre*, da voz a diferentes personajes de la frontera norte de México, desde la familia adinerada que sufre la extorsión del narcotráfico hasta el joven que muere cruzando la frontera a manos de un francotirador estadounidense, historias cotidianas enmarcadas en una acción mayor e inusual: la cumbre en la que las organizaciones criminales se reparten el país a través de alianzas. En *Entre perros*, Alejandro Almazán examina los límites y excesos de un periodista dispuesto a todo por conseguir la nota roja del año. *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos, presenta el narcotráfico a través de los ojos de Tochtli, el hijo de un poderoso narcotraficante que no conoce otra forma de vida más que la que transcurre en el palacio en el que vive. Todas estas novelas tienen presente el narcotráfico, pero no siempre es la parte de mayor peso en la novela. Algunos autores usan el narcotráfico como telón de fondo de sus historias, mientras que otros se adentran en ese mundo para explorar otras pasiones del ser humano. Es decir, encontramos dos tipos de novelas sobre el narcotráfico, las que toman el mundo del narco como escenario para desarrollar su historia y las que tienen el narcotráfico y sus miembros como personajes y actantes de la historia.

Algunos autores han descalificado el nombre de narcoliteratura y sus autores porque consideran que es baja literatura. Es cierto que no todas las novelas sobre el narcotráfico tiene alto nivel literario, como en todas las corrientes literarias, pero estoy de acuerdo con Maco Kunz cuando afirma que no le parece lícito “usar narcoliteratura solo como sinónimo de “mala literatura sobre el narco”, como si las obras de calidad pertenecieran a una categoría diferente” (2016: 58). Así lo ha hecho el propio Carlos

Velázquez, autor de obras que tratan el tema del narcotráfico (“Burritos de Yelera” y “El diler de Juan Salazar” en *La Biblia vaquera* o *El karma de vivir al norte*), quien ha criticado en alguna ocasión a autores de la narcoliteratura. Los más críticos con esta corriente usan como ataque su perdurabilidad en el tiempo. Christopher Domínguez (30/3/11: en línea) cree que la literatura sobre el narcotráfico no trascenderá a la historia de la literatura y se quedará en los tiempos actuales; será igual que las novelas de la Revolución Mexicana, de las que se conocen pocos títulos fuera de México. Domínguez (30/3/11: en línea) cree que todavía no ha aparecido la “Gran Novela mexicana, documental e hiperrealista, sobre los tiempos del crimen que corren, a la manera de *A sangre fría*, de Capote”, aunque cree que dicha obra nunca aparecerá. Considero que el argumento de la permanencia en el tiempo no es de peso porque no creo importante la adscripción a un movimiento o género literario para que una obra perdure en el tiempo. Si la obra es de calidad y se adapta a los tiempos venideros, la novela será estudiada en la Historia de la Literatura, tal y como ha pasado hasta hoy; pero si las novelas no se adaptan, estas vivirán mientras el movimiento esté activo. Emiliano Mongue (citado por Ponce, 4/4/16: en línea) cree que “cuando es de eso –de gatilleros, de personajes pintorescos–, no van a sobrevivir muchas de esas novelas a futuro”. Por ejemplo, las obras que se tratan únicamente los problemas que ocasiona el narcotráfico a día de hoy en una región determinada, se las llevará el tiempo; en cambio, *Trabajos del reino* de Yuri Herrera, podrá permanecer en el tiempo por su valor literario, por un lado, y porque habla de problemas que atañen al ser humano en todas las épocas de la humanidad, por otros. Además, otro acierto de Herrera para que su obra sea perdurable es la ausencia de tiempo. La obra se desarrolla en un castillo al estilo medieval, con personajes universales: artista, rey, bruja... Por ello, tal y como opina Christopher Domínguez Michael (30/3/11: en línea), si no aparece esa Gran Novela de la violencia actual en México, “la (novela) de Herrera

es una solución bien acorde con el lirismo seco de Rulfo”. Sergio González Rodríguez, escritor de libros periodísticos sobre el narcotráfico y su violencia, tampoco considera que vaya a llegar esa gran obra porque la narcoliteratura se está agotando, pues

en tanto explotación de la épica inversa del tráfico de drogas, ha cumplido ya un ciclo generacional que contempla su declive: tuvo su gestación en el cine mexicano de los años 70 y 80, o en los corridos musicales u ‘onda grupera’ (de los 70 en adelante); de allí pasó a la literatura y de nuevo al cine y a las series de TV (Ponce, 4/4/16: en línea).

Al contrario de lo que cree González Rodríguez, parece que la narcoliteratura no está llegando a su final porque gracias a series exitosas como *Narcos* o *El Chapo*, de Netflix, la presencia de la narcocultura aumenta o se mantiene. Por eso es posible que la gran novela de la narcoliteratura llegue, a pesar de las creencias de Rafael Lemus, quien está seguro de “que no vendrá” (2005: 42). El escritor de la narcoliteratura ha desplazado al escritor chicano como narrador de la problemática fronteriza. Ahora la literatura tiene presente al mexicano que decide no cruzar la frontera y quedarse en el lado mexicano, asumiendo todas las consecuencias que ello conlleva. Y es que el problema del narcotráfico es una consecuencia más de la problemática económica por la que pasan los países latinoamericanos. Con estos autores, las voces de los mexicanos que deciden quedarse en México o que se ven obligados a emigrar dentro del mismo país tiene presencia, aquella que estaba ensombrecida por los espaldas mojadas. Yuri Herrera es el ejemplo de escritor concienciado con la problemática nacional. Como otros autores de su época, Herrera podría haberse decantado por una mirada individualizada y personal, pero en vez de eso, escribe sobre asuntos que atañen a todo el país. *Trabajos del reino* emula el narcotráfico, mientras que *Señales que precederán al fin del mundo* retrata las dificultades a las que se enfrenta el emigrante mexicano. En *La transmigración de los cuerpos* muestra otro ámbito de la violencia: el mediador que se encarga de intercambiar rehenes y cadáveres entre familias o bandas rivales, todo ello con una epidemia

devastadora que está asolando el país. En ningún momento, Herrera trata el narcotráfico como tema central de sus novelas, sino que es un tema más, pero que bien podría haber sido otro.

A la llamada narcoliteratura mexicana, se la ha catalogado como literatura nortea, reduciendo al final toda la literatura del norte de México a literatura del narco. Este es un error de los críticos porque no toda la literatura del norte, para ser nortea, debe ser narcoliteratura ni centrarse en temas recurrentes como la violencia, la frontera, la migración, los feminicidios... Mayra Luna reprocha la fijación del norte con unos determinados temas para definirse e

increpa a los autores del norte que se treparon (o intentaron treparse) al tren de la popularidad de lo norteo, escribiendo una literatura inferior basada en los “temas típicos”, con el objetivo de lograr una publicación inmediata y un reconocimiento rápido. (citada por Palaversich, 2007: 13)

Según Luna, habría que distinguir entre escritor norteo/literatura nortea y escritor del norte/literatura del norte, reservándose únicamente la etiqueta de “norteo” para

el escritor de esta zona geográfica en cuya obra están presentes (...) la frontera, el narcotráfico, la vida nocturna y la violencia; el realismo y el uso de un lenguaje norteo cliché y no a la totalidad de los escritores de la zona, cuyas obras son tan disímiles como sus personas (citada por Palaversich, 2007: 14).

Aunque Luna dé prioridad a la temática por encima del origen o ubicación del autor, lo marca como algo indisoluble e indispensable. Cerrar el grupo en función del lugar de origen o de residencia reduce estas novelas a un movimiento literario local y regionalista, cuando se ha convertido en una modalidad narrativa transnacional al saltar las barreras del norte de México. Muchos autores no han nacido en aquellas regiones, pero trabajan con esos clichés porque la problemática los preocupa. Tal es el caso de Alejandro Almazán, quien cumple con todos los requisitos temáticos marcados por Mayra

Luna para ser escritor nortño, pero quien no podría hondear esa etiqueta por haber nacido en Ciudad de México. De la misma manera, quedarían fuera de la lista, por no ser de origen nortño, el español Arturo Pérez-Reverte y el estadounidense Don Winslow, exponentes internacionales del movimiento. Esta catalogación, más que ayudar a la acotación del grupo, provoca la exclusión de autores⁸⁹ internacionales y la acusación pueril de que México, el norte de México, es una región que toma por identidad el narcotráfico (Lemus, 2005).

4.1 La problemática del nombre

La crítica ha generalizado el nombre de “narcoliteratura” para designar la literatura que se centra en el tráfico de drogas y sus consecuencias. El término, que empezó de manera peyorativa “para molestar (a los escritores), pero se ha convertido en un referente” (Mendoza, entrevista con el autor: Anexo), es un “término polémico pero ya muy difundido y arraigado lo mismo en México que en Colombia para referirse a las narrativas sobre el narcotráfico” (Oliver Fuentes, 2016: 222), pero a la vez muy confuso y polémico. Bajo el prefijo ‘narco’ cabe toda la literatura que sobre la problemática del narcotráfico se realiza, dando igual la ubicación geográfica, puesto que ‘narco’ no define nada único de Latinoamericana⁹⁰. Es decir, la etiqueta narcoliteratura definiría tanto las obras del italiano Roberto Saviano (*Gomorra; Cero, cero, cero*) y la novela *Ciego de nieve* del estadounidense Robert Sabbag, como las obras escritas en Latinoamérica, ya sea en Argentina (*Los siete locos*, de Roberto Arlt), México (*El amante de Janis Joplin*,

⁸⁹ La catalogación de los autores según el lugar de nacimiento ha generado grandes problemas a los críticos en otras ramas de la literatura, como es el caso de los autores del exilio español, quienes no son reconocidos por la Historia de la Literatura en España, por tener su residencia en otros países, pero quienes tampoco están presentes en la Historia de la Literatura de México, por ejemplo, por ser de origen español.

⁹⁰ Ramón Gerónimo Olvera (2013: 23) da tres explicaciones para entender el fenómeno del prefijo: “1) la deliberada intención del mercado, 2) el encasillamiento de la crítica, y 3) la incursión en la realidad”

de Élmer Mendoza), Colombia (*La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo), etc. Y no solo pertenecerían a la etiqueta “narcoliteratura” las narrativas centradas en los actantes del narcotráfico, sino que la literatura que tiene por personaje central al consumidor también pertenecería a ella: *Miedo y asco en las Vegas* (Hunter S. Thompson), *Traisnpotting* (Irvine Welsh), *Campos de fresas* (Jordi Sierra i Fabra), *Ponche de ácido lisérgico* (Tom Wolfe), etc.

Varios críticos han utilizado diferentes nombres para designar la literatura escrita en los países latinoamericanos sobre el tráfico de drogas. Luis Molina Lora (2011) utiliza el término “narrativa de drogas”. Para él, el prefijo narco implica una perspectiva criminalizadora. Herman Herlinghaus utiliza “narcoepic” (narcoépica) para ampliar el sentido de la narconarrativa (Fonseca, 2016: 152). Orlando Ortiz (26/9/10: en línea) defiende el uso de “literatura del narcotráfico”. Gerónimo Olvera (2013: 30) propone llamarlo “‘literatura de la violencia’ con la acotación de que en muchas ocasiones se refiere al narcotráfico sin que necesariamente sea su único referente”. Ninguno de estos nombres es realmente válido porque siguen siendo nombres muy genéricos. Por ejemplo, si usamos las etiquetas “narrativa de drogas” o “literatura del narcotráfico”, nos encontramos en la misma situación que utilizando “narcoliteratura”, pues dichos títulos se refieren a toda la literatura que se centre en las drogas. Por su parte, “narcoépica”, sin delimitar ubicación geográfica, estaría más cerca de la literatura escrita en los países donde hay bandas de crimen organizado; mientras que “narrativa de drogas” contemplaría tanto las obras de los héroes o antihéroes del narcotráfico como las novelas de los consumidores. La etiqueta menos acertada es “literatura de la violencia”, ya que con este nombre entrarían todas las novelas cuyo eje central fuese la violencia, sin importar el motivo que la genera. Esta etiqueta podría ser un hiperónimo de otra subetiqueta que definiese la literatura del narcotráfico, pero no puede ser, en ninguno de los casos, el

nombre que defina esta corriente literaria, pues nada tienen que ver novelas como *El niño criminal* de Jean Genet con novelas como *Entre perros* de Alejandro Almazán. Además, puede llevar a la confusión porque se conoce como “novela de la violencia” a la producción literaria de los años 50 que narraban los sucesos del “bogotazo”⁹¹ (Becerra, 1995: 313).

Como bien dice Ramón Gerónimo Olvera (2013: 27, 28), “(e)l canon literario se enfrenta a una dificultad del buen calado, establecer criterios académicos para clasificar la narrativa relacionada con el narcotráfico que seguramente no podrá quedarse con el nombre de narcoliteratura, debido a lo impreciso y estrecho del término”. En el afán clasificatorio de la crítica, es necesario catalogar las novelas de esta corriente bajo un nombre para poder distinguir la literatura que se está generando en Latinoamérica del resto de novelas sobre el tráfico de drogas en otros países. Hasta que no se haga un estudio en el que se homogenicen las características de la literatura del narcotráfico en los países latinoamericanos frente a la que se hace en otros lugares, no se podrá encontrar un nombre acorde a las necesidades de dicha literatura.

El nombre no gusta a todos los participantes de la narcoliteratura. Élmer Mendoza, padre del movimiento, siente que es “divertido, y (...) que define muy bien el territorio narrativo que estamos explorando” (entrevista con el autor: Anexo), pero otros autores, como el hidalguense Yuri Herrera, no se sienten cómodos con el nombre porque el prefijo lo invade todo y la fuerza de la novela pierde valor ante la palabra ‘narco’. Recordemos que Yuri Herrera lucha por que sus novelas no se piensen como narconovelas, pues al hacerlo, su crítica del arte sometido al poder se disipa y solo queda el recuerdo de una novela sobre el narcotráfico. Orlando Ortiz (26/9/10: en línea) considera que el prefijo

⁹¹ Se conoce con este término el estallido revolucionario en Bogotá por el asesinato del político Jorge Eliécer Gaitán a manos del gobierno conservador.

‘narco’ es peyorativo porque entiende que en la expresión hay un silogismo que dice “la droga es mala para la salud, luego la narcoliteratura es mala para la literatura”. Esto se debe a que no pocos autores han juzgado la narcoliteratura en función de la calidad literaria de algunos autores, como Carlos Velázquez, quien “descalificó reiteradas veces la literatura mexicana sobre el narco en términos muy despectivos (...), pero parece olvidar que él mismo recurrió al tema” (Kunz, 2016: 58). Ortiz no niega la existencia de la narcoliteratura, pero no le gusta el término:

en la primera mitad del siglo pasado se escribieron muchas novelas cuyo eje eran los caciques; sin embargo, nadie aventuró la idea de que hubiera una caciqueliteratura. (...) Posteriormente, en toda Latinoamérica se dieron novelas con el tema de los dictadores y tampoco se habló de una dictadoliteratura (Ortiz, 26/9/10: en línea)

Otro problema al que se enfrenta el nombre de “narcoliteratura” son las obras que la componen. En la actualidad, la gran mayoría de los narcolibros que se encuentran en el mercado son crónicas periodísticas. Sergio González, igual que otros autores que escriben sobre el narcotráfico, afirma que

(e)l término narcoliteratura suele englobar distintos contenidos y procedimientos narrativos que llegan a ser incluso antagónicos, cito los tres más importantes: relatos vinculados en plan de apología al tráfico de drogas; relatos que tratan sobre criminalidad o violencia, donde como telón de fondo está el tráfico de drogas; relatos de contenido sociocultural o político que cuestionan la crisis institucional, el crimen organizado y el delito común.

En mi opinión, más que un género, la primera vertiente configura un subgénero, y la segunda y la tercera —por su postura irónica o crítica— se incorporan más bien al género convencional de la novela o del ensayo, de la escritura teatral, etcétera. Y, por favor, hay que saber diferenciar: escribir la crítica del tráfico de drogas o reflexionar sobre la narrativa con dicho contenido, nada tiene que ver con hacer narcoliteratura”. (Ponce, 4/4/2016: en línea)

Es decir el autor mexicano separa la investigación sobre el narcotráfico o los estudios sobre la narrativa del narcotráfico de la literatura sobre el narcotráfico. Carlos Ortiz (26/9/2010: en línea), por el contrario, unifica el término narcoliteratura para hablar

de cualquier publicación que tenga relación con el narcotráfico, sean ficción o crónicas periodísticas. Considero que ahí está la primera complejidad que se encuentra la crítica para dar un nombre al movimiento literario sobre el narcotráfico: la finalidad de las obras no es la misma y no pueden tener el mismo nombre, pues no pertenecen al mismo género. No es igual un libro de José Reveles, donde se analiza el narcotráfico y su influencia en la sociedad, que una novela de Élmer Mendoza en la que un detective busca a un asesino, relacionando a los personajes con el mundo del narcotráfico. Muchos han sido los ámbitos en los que se han escrito tanto novelas como libros divulgativos: la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial, la mafia italiana, la crisis económica, etc., y no por ello se han englobado, bajo el mismo grupo literario, las novelas y los estudios. Entonces, ¿por qué sí hacerlo con las publicaciones sobre el narcotráfico latinoamericano? Tal vez se deba a la complicación que existe en la delimitación de las novelas y los estudios del narcotráfico. Como ya se ha mencionado líneas arriba, existe una tendencia a escribir los acontecimientos reales como si de una ficción se tratara para proteger a los protagonistas y los narradores. Tal es el caso de *Con la muerte en el bolsillo*, de María Hídalga Gómez y Darío Fritz, un libro que contiene seis historias reales narradas como si fueran cuentos y que ganó el premio Planeta de Periodismo en 2005. De igual manera, la obra *Noticia de un secuestro*, de Gabriel García Márquez, primera crónica que contempla el suceso como un relato, ¿la ubicamos en la mesa de novela o de ensayo? A mi entender, estas obras pertenecerían a la literatura, por ser relatos literarios, pero que parten del periodismo, como *A sangre fría* de Truman Capote. Por ello, son completamente diferentes a los libros propiamente de investigación, los cuales buscan ser objetivos y se ciñen a los datos y acontecimientos.

Marco Kunz (2016: 58) piensa que el término narconovela es equívoco porque “sugiere la existencia de un género, mientras que pienso que en realidad se trata más bien

de novelas genéricamente disimilares que tienen que ver, de una u otra manera, con el narcotráfico y los problemas que genera”. Por la diversidad entre las obras es difícil plantear la narcoliteratura como un género o subgénero, ya que desde el punto de vista formal, las narconarrativas utilizan una gran variedad de discursos y estrategias narrativas y el cultivo de un género literario independiente: epistolar, testimonial, policiaco... (Fonseca, 2009: 9 y Fonseca, 2016: 153). Por ejemplo, la saga de Édgar Zurdo Mendieta, de Élmer Mendoza, igual que la obra *Entre perros*, de Alejandro Almazán, utilizan el género policiaco para sus historias. La diferencia entre ambas es que Élmer Mendoza solo cultiva el género negro, mientras que Almazán mezcla lo policiaco con la novela de testimonio, dejando que el periodista recuerde sus días en busca de la información dentro de las redes del narcotráfico, a la vez que muestra las dos caras del narcotráfico. En la novela *El más buscado*, Alejandro Almazán cultiva el género testimonial: el Chalo Gaitán, personaje muy parecido al Chapo Guzmán, le cuenta toda su historia al Cuervo, cantante de narcocorridos encargado de dar a conocer la historia del capo. Igualmente, Orfa Alarcón utiliza el género testimonial para que Fernanda, su protagonista, dé cuenta de cómo el mal se fue apoderando de su cuerpo ultrajado a través de la conciencia de poder. La novela *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos, se adscribiría a las novelas de iniciación, puesto que Tochtli, heredero del narcoimperio de su padre, debe descubrir el mundo y superar una serie de pruebas que demuestren su valía como sucesor. Las novelas polifónicas de Alejandro Páez Varela (*Corazón de Kaláshnikov*) y Gilda Salinas (*Narcocumbre*) se encontrarían más cerca de la crónica para dar voz a los diferentes actantes del México actual y así mostrar la situación por la que atraviesa el país. Como vemos, la unión de estas novelas es más por la temática y las preocupaciones de los autores que por un género. Para Gerónimo Olvera,

Generalizar las narrativas respecto al narco es síntoma del desconocimiento de los diversos matices que hay sobre el tema y la forma más efectiva que se encuentra

es el nombre de la narcoliteratura, un remedio facilista de escritores y periodistas para no entrar a la complejidad presente en torno al tema (Olvera, 2013: 27)

Ante la imposibilidad de catalogar la narcoliteratura como un género o subgénero, tal vez habría que valorar otro tipo de encasillamientos literarios, como movimiento o corriente literaria. Plantearse una etiqueta más amplia permitiría incluir todos los autores y todas las novelas y no restringir ningún estilo. Los movimientos literarios surgen contra un rechazo social o una inquietud cultural determinada. Por ejemplo, el modernismo surgió como rechazo a la realidad burguesa de su tiempo renovando la métrica y el lenguaje. De esta manera, la literatura del narcotráfico sería una rama artística más dentro del movimiento, junto al arte, el cine, la música, etc. Además, los movimientos artísticos son a menudo grandes campañas publicitarias y comerciales del mundo editorial, tal y como pasó con la generación *beat*, el realismo mágico, etc. Y en el caso de la literatura del narcotráfico no es diferente, ya que todos los autores tienen tras de sí grandes sellos respaldándoles. No obstante, aquí no nos detendremos en este asunto por no ser el centro del estudio que nos atañe, pero es una opción que, para investigaciones futuras, sería interesante estudiar.

4.2 Marketing

La literatura del narcotráfico utiliza acontecimientos reales para ambientar la acción en un momento histórico determinado. Ellos quieren dar cuenta de lo que está pasando en el país. Son cronistas literarios de la actualidad. Por ello se nutren de la nota roja, pues en ella se está escribiendo la historia actual de México (Monsiváis, 1992: en línea). La crítica los ha acusado de aprovecharse del testimonio, alegando que usan la dramática realidad para vender más volúmenes (Gerónimo Olvera, 2013: 42), y es que en muchas ocasiones utilizan un tema morboso y actual para captar la atención de los

lectores. Herrero-Olaizola (2007) acusa directamente a las editoriales por vender la cruda realidad y convertirla en negocio, subordinando la cultura a las leyes del mercado (Yúdice, citado por Herrero-Olaizola, 2007: 45).

Los autores más conocidos han recibido premios literarios otorgados por grandes editoriales, y es por eso por lo que muchos de los novelistas, publican en editoriales transnacionales: Plaza y Janés, Tusquets, Penguin Random House Mondadori, Planeta... En la actualidad, las publicaciones de narcoliteratura son los libros que más venden las editoriales. Por ejemplo, “la editorial Random House Mondadori⁹² ha ingresado hasta abril de 2011 nada menos de 36 millones de pesos mexicanos (al cambio, hoy serían unos 2,38 millones de dólares) por sus cinco títulos más populares, que son todos de narcoperiodismo” (Alida Piñón, citada en Adriaensen, 2016: 14).

Debido a la rapidez cultural de la globalización, se ha extendido este movimiento a lo largo y ancho del mundo. Ya son varios los escritores ajenos a Latinoamérica que escriben sobre la problemática del tema, igual que son muchos los autores latinoamericanos que tienen presencia en las mesas de novedades de Europa y EE.UU. (Yuri Herrera, Élmer Mendoza, Juan Pablo Villalobos, Daniel Sada, Carlos Vázquez.). Las editoriales se están encargando de comercializar la marginalidad vendiendo las novelas del narcotráfico en un nivel sociocultural más alto, quienes confirman sus ideas preconcebidas sobre las precarias condiciones del grupo social inferior (Herrero-Olaizola, 2007: 43, 44). El lector se convierte en un *voyeur* de las desgracias ajenas y disfruta con la violencia punitiva que le ofrecen las editoriales.

Los autores de la narcoliteratura son poco valorados nacional e internacionalmente, entre otras cosas, porque son *best-seller*, literatura hecha “para ser consumida y desaparecer, como los jabones y gaseosas” debido tanto a “la superficialidad

⁹² Ahora Penguin Random House.

de sus historias y la indigencia de su forma”, como a su “carácter efímero, de literatura de actualidad” (Vargas Llosa, 2012: 52). Muchas de estas novelas no requieren esfuerzo para su lectura, pues la “literatura que provoca indecisión, incertidumbre, y a la vez exige esfuerzo, va en contra de las expectativas del lector y de la lógica capitalista” (Ovejero, 2012: 115). Los lectores de hoy en día “quieren libros fáciles, que los entretengan, y esa demanda ejerce una presión que se vuelve un poderoso incentivo para los creadores” (Vargas Llosa, 2012: 36). Un ejemplo de esta escritura masiva es Élmer Mendoza, quien se encuentra escribiendo la quinta entrega de su detective más famoso. Si Élmer Mendoza se encuentra escribiendo un quinto libro sobre Edgar Mendieta, esto se debe a que ya se ha convertido en un encargo editorial: todas las publicaciones del sinaloense se convierten en ventas aseguradas. El mexicano tiene un público asegurado y las editoriales quieren sacar provecho de ello.

Palaversich (2007: 10) afirma que los escritores nortños, encabezados por Mendoza, Parra Crosthwaite, Sada y Rivera Garza, “han logrado opacar el auge del ‘movimiento cosmopolita’ crack, liderado por Jorge Volpi y ‘apadrinado’ por Carlos Fuentes”. La crítica habla de un “boom literario” porque desde los inicios de esta corriente, en los años 90 del pasado siglo, y hasta nuestros días, la presencia de los libros que versan sobre el narcotráfico ha ido en aumento. No obstante, es difícil hablar de “boom” cuando la mayoría de los autores no han saltado las fronteras regionales en el país de origen. Para Palaversich (2007: 11), el boom “se debe al empeño de las editoriales transnacionales (...) cuya maquinaria publicitaria ha sabido promover lo nortño como el nuevo ‘sabor’ de la literatura mexicana”. En la actualidad, la literatura del norte que se centra en la violencia se vende en las librerías del centro del país y se muestra lo nortño como “una novedad exótica caracterizada por los temas ‘vendibles’, tales como el

narcotráfico, las migraciones, la violencia y la frontera misma como un espacio por excelencia de la hibridez cultural” (Palaversich, 2007: 11).

Si hasta los años 90 se exigía a los autores latinoamericanos incluir realismo mágico en sus obras para ser “auténticamente latinoamericanas”, ahora se necesita incluir el narcotráfico y su violencia. El exotismo rural de Latinoamérica ha dejado paso al interés por la violencia urbana de los cárteles de drogas. Las editoriales se han encargado de vender la violencia latinoamericana como algo propio de esa región, usando la publicidad y el marketing para ejercer “una influencia decisiva en los gustos, la sensibilidad, la imaginación y las costumbres” (Vargas Llosa, 2012: 38). La compra de libros se hace, en muchas ocasiones, a través de impulsos, de la atracción que se sienta por el libro en el momento en que se ve por primera vez. Por eso, en la literatura comercial son cruciales las portadas de los libros, pues es imprescindible llamar la atención del lector o cliente frente a otros libros de portadas y temas similares (Riaño, 20/12/2014: en línea). Las novelas del narcotráfico deben mostrar la relación que tienen con los cárteles de la droga. Por ello utilizan una serie de recursos recurrentes:

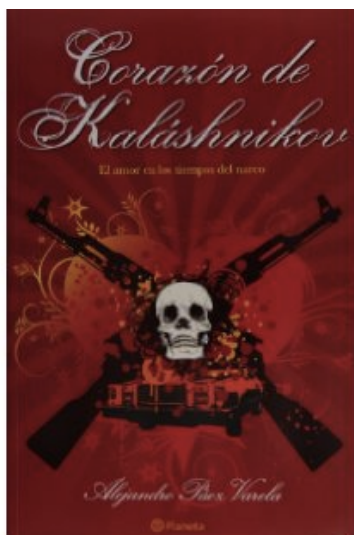
- **Violencia.** La violencia debe percibirse con un solo vistazo. En la novela *Narcocumbre*, de Gilda Salinas, aparecen multitud de manchas rojas simulando gotas de sangre en la portada y contraportada. Otra forma de identificar la violencia es a través de las armas. En la novela *Corazón de Kaláshnikov* se identifica la violencia con una calavera sobre dos fusiles Ak47 cruzados. En *Entre perros*, de Alejandro Almazán, una mano sale de entre la oscuridad de la portada y apunta con un arma de calibre pequeño al lector. En la portada de arte pop *Un asesino solitario*, de Élmer Mendoza, vemos un grupo de hombres reunidos. Al hombre que está en el centro, al que no le vemos la cara, le apunta una mano con una pistola. Otro de los participantes

piensa una fecha: 23 de marzo de 1994, fecha en la que fue asesinado el político Luis Donaldo Colosio en Tijuana.

- **Narcotráfico.** Para que la violencia de las portadas no se confunda con otro tipo de violencia, se añaden referentes del narcotráfico. En la ya mencionada *Entre perros*, encontramos una sombra de un hombre con una pistola apuntando al lector. Junto a la mano, se identifica un tatuaje de Jesús Malverde, santo de los maleantes. En el libro de Gilda Salinas encontramos las gotas de sangre sobre múltiples narcodólares: por un lado tienen a Jesús Malverde y, por el otro, tres hojas de marihuana. La segunda novela de Hilario Peña, *Malasuerte en Tijuana*, se identifica con el narcotráfico porque varias hojas de marihuana se encuentran alrededor de un corazón con espinas y dos pistolas franqueándolo. La cubierta de *El amante de Janis Joplin*, de Élmer Mendoza, es una composición de imágenes de Janis Joplin, béisbol y guerra alrededor de una pelota de béisbol con una gran hoja de marihuana.
- **Norte de México.** A veces basta con mostrar el origen de los personajes o la trama para identificar la novela con el narcotráfico latinoamericano. La novela *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera, publicada en la editorial Periférica, no muestra violencia, ni armas, pero basta con mostrar tres hombres son sombrero nortño para que se relacione rápidamente con el narcotráfico. No obstante, la primera edición de *Trabajos del reino* publicada en México tenía en la portada el cuadro “La muerte del capo” de Ricardo Delgado Herbert. Para que la portada de *Fiesta en la madriguera* no pueda confundirse con una novela de caza, aparece un sombrero de charro, para dejar claro que las armas no son escopetas para matar a los hipopótamos enanos de Liberia, sino fusiles Ak47, el arma por excelencia de los cárteles mexicanos. En el libro *Malayerba*, de

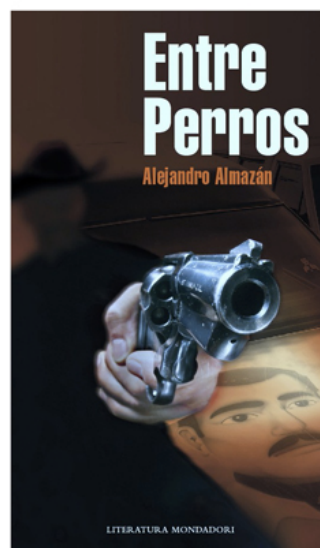
Javier Valdez Cárdenas, solo se ven unas piernas amarradas con cadenas y vestidas con pantalones vaqueros y botas picudas, iconografía por excelencia del nortño.

- **Lexema “narco”**. Acompañando los diseños de las cubiertas encontramos en muchas ocasiones la palabra “narco”, ya sea como prefijo o como lexema. La simple presencia de “narco” es sinónimo de venta para las editoriales. Gilda Salinas cuenta que su novela *Narcocumbre* se llamaba originalmente *Cicatrices en el desierto*, pero que se cambió finalmente. A día de hoy, la autora considera que le “hubiera gustado más que conservara su título original, porque parece que es el narco el corazón y no lo es”. Su novela se conforma de varias crónicas, algunas cercanas a la autora, pero las voces de las víctimas del desierto son acalladas por la venta del narcotráfico. *Korazón de Kaláshnikov* tiene un subtítulo que versa “el amor en los tiempos del narco”, para que se entienda bien qué es lo que se va a leer. *El más buscado*, de Alejandro Almazán, no necesita incluir la palabra “narco” porque en la contracubierta se hace un paralelismo entre el Chalo Gaitán y el famoso Chapo Guzmán. Tanto Chalo como Chapo están marcadas con una tipografía roja y en negrita, para distinguirlas a simple vista del resto de texto.



Corazón de Kaláshnikov, Alejandro Páez

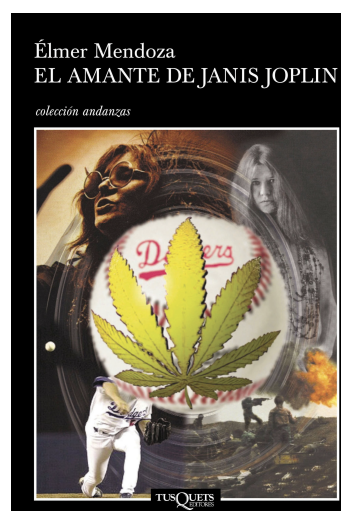
Varela



Entre perros, Alejandro Almazán



Un asesino solitario, Élmer Mendoza

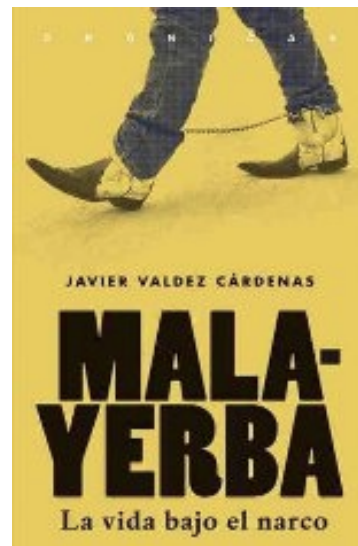


El amante de Janis Joplin, Élmer

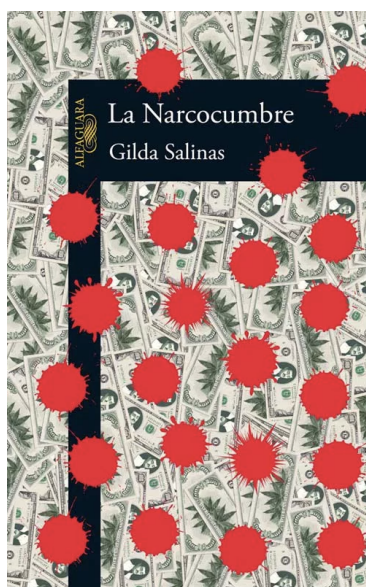
Mendoza



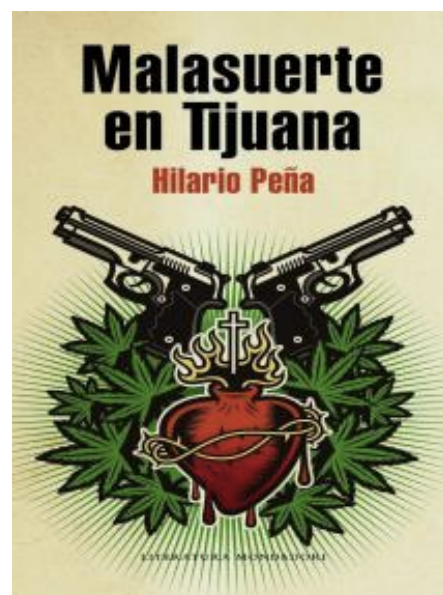
Fiesta en la madriguera, Juan Pablo Villalobos



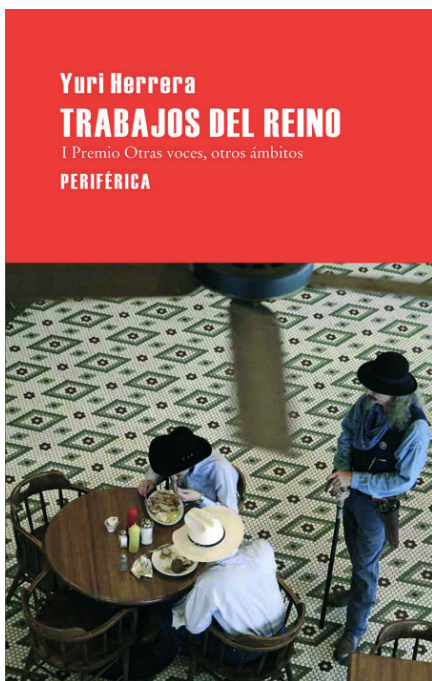
Malayerba, la vida bajo el narco, de Javier Valdez Cárdenas



La Narcocumbre, Gilda Salinas



Malasuerte en Tijuana, Hilario Peña



Trabajos del reino, Yuri Herrera

(edición Periférica)



Trabajos del reino, Yuri Herrera

(edición Fondo Editorial Tierra Adentro)

4.3 La nota roja de la literatura

Esta literatura, como ya hemos dicho, se basa en hechos reales para enmarcar la acción en un tiempo concreto. Para ello se nutren de la nota roja, pues “en la nota roja se escribe, involuntaria y voluntariosamente, una de las grandes novelas mexicanas, de la cual cada quien guarda los recuerdos fragmentarios que esencializan su idea del crimen, la corrupción y la mala suerte” (Monsiváis, SD/8/92: en línea). A través de la nota roja y sus posteriores adaptaciones (literarias, fílmicas, periodísticas...), el homicidio se ha vuelto espectáculo, pero no ya por sus creadores, sino por los consumidores, ya que no existe civilización del espectáculo sin espectadores (Vargas Llosa, 2012). En la civilización del espectáculo, el consumidor quiere entretenerse, divertirse, salir de su vida rutinaria... La peligrosa consecuencia de esto puede ser “la banalización de la cultura, la generalización de la frivolidad y, en el campo específico de la información, la proliferación del periodismo irresponsable, el que se alimenta de la chismografía y el

escándalo” (Vargas Llosa, 2012: 34). El límite que marcaba el periodismo serio del amarillo se ha difuminado y ya no se sabe dónde acaba uno y dónde empieza el otro, pues desde hace años, los periódicos y la prensa más seria han llenado sus páginas de noticias que llaman la atención por la crueldad de sus actos, “esforzándose por convertir a las víctimas en piezas de un espectáculo” con el único objetivo de “saciar la curiosidad perversa de los consumidores” (Vargas Llosa, 2012: 57). Esto se debe a que “la civilización del espectáculo es cruel. Los espectadores no tienen memoria; por eso tampoco tienen remordimientos ni verdadera conciencia. Viven prendidos a la novedad, no importa cuál sea con tal de que sea nueva” (Paz, 1994: 57), solo les interesa ver nuevas y succulentas historias macabras. Para Octavio Paz, todos los personajes famosos, ya sean comandantes u obispos, políticos o narcos, están llamados a sufrir “el Gran Bostezo, anónimo y universal, que es el Apocalipsis y el Juicio Final de la sociedad del espectáculo” (1994: 57).

La nota roja, por ser producto de la civilización del espectáculo, banaliza el crimen e invierte, en determinados casos, la víctima y el victimario. Se fomentan las noticias que llaman la atención por la sangre y la violencia, de ahí que los reportajes busquen la imagen más provocadora para la portada, esa imagen que muestre más carne inerte y mutilada: “(q)uítense esta iconografía de la prensa sensacionalista, y habrá una sustancial reducción de sus lectores” (Checa Montúfar, 2010: 50). Lo visceral ha eliminado lo periodístico cuando se le ha conferido más importancia a la venta que a la información:

Mucha atención, muchachos: ahora sí necesito que lleguen rápido. Escuchamos en la frecuencia de la policía que acaba de darse una balacera en la Zona Dorada. Si hay turistas heridos, quiero buenas fotos de inmediato; ya mandé apartar la portada. Lévense cámaras digitales. Vayan con todo. Vayan todos. Vayan corriendo. (Rodríguez, 2004: 121)

Por ello, tras el alcance de la nota roja, vendrán sus adaptaciones en forma de corridos, películas, novelas, etc. Carlos Monsiváis (SD/8/92: en línea) pone como

ejemplo de gran nota roja el caso de Kiki Camarena, ya que la nota completa tiene todos los elementos necesarios para ser vendida y adaptada: amor, traición, secuestro⁹³, violencia, sangre, torsos desnudos...

El narcotráfico y su violencia ha favorecido la publicación de la sensacionalista nota roja y ha sembrado un ambiente de inseguridad a través de ella, ya que se muestra mucha violencia real sobre cuerpos comunes como los de los lectores, pero se dan pocos datos esclarecedores, creando “una fuerte sensación de inseguridad, desamparo, acostumbramiento y hastío en la sociedad (ausencia de justicia y de prevención social)” (Martini, 2003: en línea). Pero para que no cunda el pánico entre la población, los medios de comunicación informan de la gran efectividad del narco: se habla de “ajuste de cuentas entre el narco” cada vez que aparecen cuerpos decapitados; de “balacera entre narcos”, cuando son disparados con metralletas, etc., porque si la muerte es entre “ellos”, “nosotros” estamos a salvo. Y es que el narcotráfico “suele golpear dos veces: en el mundo de los hechos y en las noticias donde rara vez encuentra un discurso oponente” (Villoro, 29/11/2008: en línea), puesto que es “más fácil creer que el enemigo es un mero salvaje que mata y luego sostiene en vilo la cabeza de presa para que todos la veamos” (Sontag, 2004: 83) a pensar que los asesinos son como “nosotros” y que los siguientes podemos ser “nosotros”. En muchas ocasiones, el narcotráfico cuenta con el apoyo de la Policía, quienes, cada cierto tiempo, ofrecen documentos visuales de la captura de grandes capos de la droga. De esta manera, sean ciertas o no esas investigaciones, muestran a la opinión nacional e internacional su lucha al narcotráfico. Por ejemplo, la detención de Sandra Ávila se mostró como la captura de la cabecilla de una de las bandas criminales más importantes del país. Ávila, en su entrevista con Julio Scherer (2008),

⁹³ Recordemos que la detención de Caro Quintero es parte de la gran nota roja del caso Kiki Camarena, agente de la DEA infiltrado en el cártel de Guadalajara y asesinado a manos del narcotraficante Caro Quintero.

asegura que sí pertenece al mundo del narco, pero niega el poder que le confirió el Estado en la fecha de su detención. Según Ávila, la inculparon a ella y crearon la fama de la Reina del Pacífico para dejar fuera de prisión a capos poderosos⁹⁴.

“Gracias al narcotráfico la nota roja se masifica” (Monsiváis, SD/8/92: en línea), y es que al declararle la guerra al narcotráfico, las televisiones, revistas y periódicos solo muestran imágenes violentas. Con la sucesión de imágenes se abrió un debate sobre los límites del periodismo y la información de prensa: ¿es lícito mostrar tanta violencia? Para unos, la muestra continua de cuerpos sin vida frivoliza la situación y se humilla a las víctimas y sus familiares, al identificarlos como víctimas del narcotráfico⁹⁵. Para otros, por el contrario, marcar límites significaba limitar la libertad de prensa.

Los productores de noticiarios televisados y los directores gráficos de periódicos y revistas toman todos los días decisiones que fortalecen el vacilante consenso sobre los límites de lo que debe saber el público. A menudo sus decisiones adoptan la forma de juicios sobre “el buen gusto”: un criterio siempre represivo cuando lo invocan las instituciones. (Sontag, 2004: 81).

Para el profesor de periodismo Francesc Barata (citado en Sánchez, 9/9/2009: en línea), se deberían respetar los derechos humanos de las víctimas, “pues la anacrónica nota roja banaliza y descontextualiza los hechos, aparte de estigmatizar a ciudadanos e invisibilizar la ineficiencia y corrupción de las instituciones de la seguridad pública y la justicia penal”. El lenguaje que acompaña estas noticias es es “un lenguaje coloquial y cotidiano que da una sensación de cercanía y familiaridad con el lector popular” (Checa Montúfar, 2010: 113) que homogeniza “la jerga de la cárcel, de culturas juveniles, de drogadictos, etc.” (Checa Montúfar, 2010: 50) para que todos los sectores sociales

⁹⁴ Otro ejemplo de la manipulación del Estado se ve en la película *Miss Bala* de Gerardo Naranjo, donde se presenta a una joven e ingenua mujer, ajena por completo al narcotráfico, como la responsable de un poderoso cártel de la droga.

⁹⁵ Como hemos dicho, por lo general, en los noticieros se afirma que las víctimas del narcotráfico están relacionadas con dicho negocio, estigmatizando así a la víctima y a su familia.

comprendan la noticia. Según Marco Lara Klahr y Francesc Barata (citados por Checa Montúfar, 2009: 51), las operaciones discursivas de la nota roja son

- 1) La dramatización del relato.
- 2) El hecho se presenta como excepcional.
- 3) El hecho se presenta descontextualizado.
- 4) Es una narración individualizada, no enfocada en los colectivos.
- 5) Hay una simplificación de la realidad.
- 6) Utilización de un lenguaje irracional que apela al subconsciente colectivo.
- 7) Consumatoriedad: el relato se presenta sin un antes ni un después.
- 8) Uso de un lenguaje popular.

Ante la problemática de la (des)información, el periodista Jesús Blancornelas afirma que “(e)n nuestro país resalta el escándalo; los periodistas y no la policía descubren capos y transas” (Bosch, 2009: en línea). Por este motivo poseen tanta importancia los portales independientes, aquellos que ofrecen una versión alternativa a la ofrecida por el Estado, pues dan voz a las familias de las víctimas y a las propias víctimas para defender ante la opinión pública su versión de los hechos. Por esto mismo, muchos de los periodistas están amenazados por el narcotráfico, como es el caso de Jesús Blancornelas, director del diario *Zeta* y a quien le pusieron precio a su cabeza: 5 millones de dólares. Blancornelas sufrió un narcoatentado, en el que murió su guardaespaldas, amigo y chófer y, desde entonces, pasó de ir con un guardaespaldas, a estar custodiado por catorce militares para ir a la redacción de su periódico cada día, porque nunca dejó acudir a su trabajo. Blancornelas no fue el único trabajador de *Zeta* amenazado por el narcotráfico: Héctor Félix Miranda murió el 20 de abril de 1988 tras recibir dos disparos cuando se dirigía a su trabajo como co-director en *Zeta*. Nunca se conocieron los asesinos intelectuales de la muerte del *Gato* Félix Miranda porque la investigación se paralizó. Y es que

(s)er periodista en México es un trabajo de alto riesgo. En 2014 fue el país más mortífero del continente americano para los informadores, según Reporteros sin Fronteras, y ocupa el lugar 148 de 180 países en la Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa (Periodista en México: un oficio de alto riesgo, S.F.: en línea)

Frente a los periodistas comprometidos con la verdad, se encuentran los periodistas vendidos al narcotráfico, tal y como lo refleja la figura del Periodista de *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera, un reportero encargado de narrar las hazañas de un capo en el periódico para defender su imagen y poder. Juan José Rodríguez, en el relato “No saben con quién se metieron” (2004), narra las relaciones entre el periodismo y el narcotráfico con

Christian Arreola, uno de los nuevos fotógrafos, nos dijo que mantiene una cierta relación –lejana pero confiable, aclara de inmediato– con un capo de Tijuana de segunda división, que tal vez pueda darnos alguna idea de lo que se ha venido encima. (Rodríguez, 2004: 126)

Con este relato, Rodríguez critica el valor morboso que se le ha conferido al periodismo. Este morbo ha conseguido que se premien ciertas actitudes condenables socialmente, como la de los reporteros que utilizan las desgracias de las víctimas para beneficios e intereses propios, frente a la de los actores que realmente luchan con arrojo en nombre de la verdad y la justicia, como los policías y periodistas honrados:

Hoy tengo una nota curiosa para la sección de cultura. Y también viene tinta de sangre. Ricardo González Macías, un compañero fotógrafo, ha ganado el premio de la Bienal de Fotoperiodismo por su serie *La muerte de Ramón Arellano*. Metió las imágenes a concurso y pegó. Me encantan la sencillez y el candor de su currículum. Nació en la colina Rincón de Urías, en Mazatlán. Hijo de padres comerciantes, él también abrazó esta actividad y llegó a de agente de ventas de Sabritas y Chiclets Adam’s entre 1989 y 1993. Este mismo año se estrenó como tianguista⁹⁶, pero solo duró seis meses. En 1994, gracias a su visión comercial y a sus ahorros, estableció un estudio fotográfico, Foto Universo, con el que se mantuvo por más de seis años. A mediados de 2000, a instancias del fotógrafo Víctor Méndez, envió una solicitud de trabajo al aún no nacido *El Debate* de

⁹⁶ Persona que vende en el tianguis, “mercado provisional que generalmente se instala en determinado lugar un día fijo de la semana, donde se venden o se intercambian mercancías de muy diversa índole.” (*Diccionario de americanismos*)

Mazatlán. Su solicitud fue aprobada y actualmente labora en el diario como reportero gráfico.

Así de sencillo. Una mañana salió a la calle y tomó una foto histórica. Ese mismo día, un policía que estaba en una patrulla de rutina se enfrentó a tiros con un desconocido sospechoso. Y también una de las figuras más temidas y respetadas de la historia del narcotráfico encontró la muerte de cara al sol en la zona turística. (Rodríguez, 2004: 130)

Muchos de los periodistas narran la nota roja como si fuera un relato. El ejemplo más representativo era Javier Valdez Cárdenas, *Malayerba*, quien utilizaba este formato porque para él y para los personajes de sus historias es más seguro⁹⁷. *Malayerba* es el más característico, pero no el único que utiliza la literatura para contar un acontecimiento, pues son muchos los autores que lo hacen. Por ejemplo, el libro *Viento rojo. Diez historias del narco en México* ofrece diferentes formas de narrar el narcotráfico, entre las que destacan relatos de *non fiction*. Estos escritos están narrados con técnicas de la narración literaria, con lo que surge la pregunta “¿dónde está el límite entre el periodismo y la literatura?” Para Eduardo Antonio Parra (30/11/2004: en línea), en *Viento rojo* “predomina el periodismo sobre la literatura y la investigación sobre el análisis y la creación” (Parra, 30/11/2004: en línea), es decir, ante todo es un libro divulgativo, pero “(l)a reconstrucción literaria de los hechos no hace sino envolver de una capa simbólica a lo periodístico; la cruda realidad se adereza con la imaginación y forman una sustancia inseparable: el relato” (Gerónimo Olvera, 2013: 39). La narradora y periodista Lolita Bosch utiliza este género de no ficción porque asegura que “(n)arrar hoy lo que está ocurriendo en México es mucho más difícil que inventarlo” (8/8/2009: en línea). Con la literatura consiguen protegerse a sí mismos y narrar la realidad.

⁹⁷ Pese a todo, Javier Valdez Cárdenas murió el 15 de mayo de 2017 tras recibir 12 disparos. Hasta esa fecha, han muerto seis periodistas desde el inicio del año 2017.

5 Hacia una poética de la narcoliteratura

5.1 Personajes principales

En México, la figura más representativa de las narconovelas es el narcotraficante poderoso, mientras que en Colombia destaca el sicario. Los sicarios son figuras circunstanciales dentro del engranaje del narcotráfico, pero su presencia no permite descubrir el porqué de la situación del país. Por eso en Colombia, los personajes no comprenden la guerra del narcotráfico, porque “nunca tomamos parte de ningún lado, nos limitamos a seguir a Rosario en su caída libre, tan ignorantes como ella del porqué de las balas y los muertos” (Franco, 2004: 84). Mostrar solo la figura del sicario no permite comprender el panorama global del narcotráfico. Para ello, es necesario incluir el resto de personajes reales que conforman dicho panorama. Al ampliar la realidad y novelarla para impresionar, el efecto de identificación del lector es mucho mayor (Entrevista con Cecilia López Badano, 26/8/2015: en línea). Esto es lo que buscan los mexicanos cuando retratan todos los personajes implicados en el narcotráfico a partir de las acciones de un famoso narcotraficante. Por ejemplo, Alejandro Almazán permite que su personaje el Chalo Gaitán (*El más buscado*), un famoso narcotraficante que alude al Chapo Guzmán, cuente su versión de la historia, en la cual están implicados sicarios, policías, políticos, periodistas, etc. Para ello, y para hacerlo más impresionante, se mezclan datos reales de los narcotraficantes con las historias inventadas que se cuentan por la calle, porque ellos “(n)o son lo que son sino lo que la gente cuenta, opina, se imagina de ellos. Mito vivo, leyenda presente, se han vuelto sacos de palabras de tanto que los mientan. Su vida no es suya, es de dominio público” (Restrepo, 2001: 11).

La finalidad del siguiente apartado es mostrar cómo los autores de la narcoliteratura crean un mapa conceptual del narcotráfico a partir de los personajes, sin necesidad de narrar la situación actual, simplemente dejándoles libertad para narrar sus

historias. A partir de dichos personajes, se busca demostrar que existen una serie de características comunes en todos ellos que nos permiten unificar las novelas del narcotráfico en función a sus actantes. No obstante, cabe resaltar que el tratamiento que da cada autor y narrador a los personajes es diferente, solo que aquí únicamente se mostrarán las similitudes. Para ello se utilizarán diversas novelas mexicanas junto con tres novelas colombianas, a saber: *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo; *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco; y *Leopardo al sol*, de Laura Restrepo.

5.1.1 El narcotraficante

La principal diferencia entre las novelas de éxito colombianas con las novelas de éxito de México es que las primeras tienen como eje central al sicario, mientras que las segundas se centran en el capo (*El más buscado*) o en sus allegados (*Fiesta en la madriguera*, *Perra brava*). Las novelas más conocidas de Colombia (*La virgen de los sicarios*, *Rosario Tijeras*) muestran la vida de los jóvenes en la década de los 90 del pasado siglo que encontraron en el sicariato la única salida posible que les ofrecía la vida:

La pelea de Rosario no es tan simple, tiene raíces muy profundas, de mucho tiempo atrás, de generaciones anteriores; a ella la vida le pesa lo que pesa este país, sus genes arrastran con una raza de hidalgos e hijueputas que a punta de machete le abrieron camino a la vida, todavía lo siguen haciendo; con el machete comieron, trabajaron, se afeitaron, mataron y arreglaron las diferencias con sus mujeres. Hoy el machete es un trabuco, una nueve milímetros, un changón. Cambió el arma pero no su uso. El cuento también cambió, su uso pavoroso, y del orgullo pasamos a la vergüenza, sin entender qué, cómo y cuándo pasó todo. No sabemos lo larga que es la historia pero sentimos su peso. Y Rosario lo ha soportado desde siempre, por eso el día en que nació no llegó cargando pan, sino que traía la desgracia bajo el brazo. (Franco, 2004: 42-43)

En las novelas colombianas no suelen aparecer los grandes capos, sino que su presencia se nombra para reforzar o contextualizar la historia del sicario: “los duros de los duros” (Franco, 2004: 30), “Rosario Tijeras, presidente, Pablo Escobar, vicepresidente” (Franco, 2004: 93).

Desde la terraza de mi apartamento oí los tiros: ta-ta-ta-ta-tá. Dos minutos de ráfagas de metralleta y ya, listo, don Pablo se desplomó con su mito. Lo tumbaron en un tejado huyendo, como a un gato en desgracia. Se despanzurró como el susodicho gato sobre el “entejado”, su tejado caliente, quebrando, entre él y sus veinticinco mil perseguidores, más de un millón de tejas en la persecución. (...) Muerto el gran contratador de sicarios, mi pobre Alexis se quedó sin trabajo. (Vallejo, 2004: 87)

El protagonista de *Entre perros*, Ramón Guerrero, Bendito, empieza en el mundo del narcotráfico como sicario, pero a medida que avanza la novela, va medrando dentro de la sociedad hasta llegar a altos puestos de mando. Aunque pareciera que *Entre perros* pudiera ser una novela de la sicaresca⁹⁸ porque Bendito sirve a varios amos, medra socialmente, etc., no lo es porque no se le da importancia a la condición de sicario, sino que lo reseñable es el concepto de poder que adquiere el personaje: pronto el Bendito tiene “matones de quinta para los sacrificios” (Almazán, 2009: 220). A diferencia de la sicaresca colombiana, donde el sicario se queda estancado en el nivel de asesino a sueldo porque muere antes de acceder al poder, el sicario de la novela mexicana accede rápido a la cúpula del poder porque lo que interesa mostrar es la visión del mundo desde la parte alta del narcotráfico. Para ello los autores mexicanos se introducen en el centro del narcotráfico para narrar todo lo que allí sucede. Es lo que hace Yuri Herrera en *Trabajos del reino*, donde encontramos una corte imperial dominada por un Rey dedicado al narcotráfico. Este personaje es definido como diferente al resto del mundo conocido por el protagonista, él tiene algo especial:

Él sabía de sangre, y vio que la suya era distinta. Se notaba en el modo en que el hombre llenaba el espacio, sin emergencia y con un aire de saberlo todo, como si estuviera hecho de hilos más finos (...). Nunca había tenido esa gente cerca, pero Lobo estaba seguro de haber mirado antes la escena. En algún lugar estaba definido el respeto que el hombre y los suyos le inspiraban, la súbita sensación de importancia por encontrarse tan cerca de él. Conocía la manera de sentarse, la mirada alta, el brillo. Observó las joyas que le ceñían y entonces supo: era un Rey.

⁹⁸ El nombre hace alusión a la mezcla de ‘sicario’ + ‘picaresca’.

La única vez que Lobo fue al cine vio una película donde aparecía otro hombre así: fuerte, suntuoso, con poder sobre las cosas del mundo. Era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las mujeres parían para él; él protegía y regalaba, y cada cual, tenía por su gracia un lugar preciso. (Herrera, 2010: 9, 10).

El protagonista de la novela de Yuri Herrera no es el Rey, sino Lobo, el Artista, pero este protagonista no se da sin la presencia del Rey. Yuri Herrera utiliza la corte del narcotráfico para ambientar su historia, pero él no trabaja directamente el narco, sino la discusión del arte sometido al poder. Aun así, el Rey de Herrera tiene varias características comunes al resto de narcotraficantes de otras novelas, como es la valentía y el sentido de justicia:

(Tras cantar) El briago pagó y Lobo vio que faltaba. (...) Lobo estaba acostumbrado. Estas cosas pasaban. Ya se iba a dar la vuelta en seña de Ni modo, cuando escuchó a sus espaldas.

- Páguele al artista.

Lobo se volvió y descubrió que el Rey atenazaba con los ojos al briago. Lo dio tranquilo. Era una orden sencilla, pero aquel no sabía parar.

- Cuál artista –dijo –, aquí nomás está este infeliz, y ya le pagué.

- No se pase de listo, amigo –endureció la voz el Rey –, páguele y cálese. (...)

El Rey se agachó sobre el cadáver (del briago), hurgó en un bolsillo y sacó un fajo de billetes. Separó algunos, se los dio a Lobo y regresó el resto. (Herrera, 2010: 11, 12)

El Rey ha impuesto justicia cuando ha visto que el borracho no iba a pagar al artista por el trabajo realizado. Los narcos imponen la justicia en la calle de la mano de la violencia. Aunque el Rey mate al briago por plantarle cara, usa su violencia simbólica (fama, guardaespaldas, armas...) para imponer la justicia y mantener el equilibrio social. De igual manera lo hacen los narcos de *Entre perros*, quienes mantienen el orden social:

(Don Mateo) pactó con la policía estatal que los gatilleros, en sus ratos de vagancia, no secuestrarían ni robarían bancos. De hecho, colaboró en la reducción de secuestros: identificados los plagiarios, enviaba a su gente para que secuestraran a la familia del malandrín; de esa forma, las autoridades pudieron negociar en igualdad de condiciones. (Almazán, 2009: 51)

El narcotraficante odia a los secuestradores porque alteran el orden establecido sin sentido. Como el Estado no quiere o no puede tenerlos controlados, es el narco quien se ocupa de ello:

A quienes sí llegué a despellejar como naranjas fue a los secuestradores. Esos cabrones son la mierda de la mierda humana, ¿a poco no? Nomás perjudican al prójimo y ni siquiera saben en qué gastar el dinero. Ojalá los diputadillos güevones que tenemos aprobaran la pena de muerte contra esos mugrosos. Pero bueno, yo ya puse mi granito de arena. Ora le toca al gobierno saber qué hacer contra esa plaga. (Almazán, 2012:59)

La violencia es un elemento utilizado por los narcotraficantes para legitimar su poder, pero que, como toda arma de poder, debe saberse utilizar. Los secuestradores o los asesinos descontrolados no saben gestionarla, es demasiado poderosa para ellos, por eso necesitan un orden superior que los regule. Ese orden es el narcotráfico, quien marca unas normas que, de no seguirse, tienen graves consecuencias:

Vemos que el Loco hace dupla con otro sicario, son Lince, asesinos a sueldo; viven aislados, se mudan con frecuencia, no hablan con nadie. El Loco golpea a la prostituta que le toca en el reparto, desprecia a las mujeres, las insulta con vileza. El Loco derrocha cuanto gana en droga y juguetes electrónicos, mata a más gente de la necesaria, habla de la emoción que siente al apretar el gatillo y al ver la sangre, siempre se arriesga hasta el límite. (...)

Vemos que el muchacho termina en dos partes: el cuerpo de dieciséis años con torturas, expuesto, hinchado; la cabeza en un costal para mandársela a (su hermano) la Muñeca, que no ande comprometiéndose por cuenta de traidores, entre narcos no hay familia ni amigos.

Nadie reclamará el cuerpo de Cristóbal. (Salinas, 2013: 81)

La violencia del narcotráfico es una violencia que protege de la violencia descontrolada. Es el caso de Bendito (*Entre perros*), quien controla a los sicarios que matan cuerpos inermes:

Rasguño, al escuchar el traqueteo, le ordenó a su esposa que llevara consigo a los niños y se escondiera en aquel sótano que olía a detergente barato. Sólo pudo ocultar a dos. El otro, el tercero, el más chico, el de cuatro años, ya estaba muerto sobre el jardín. Una bala le alcanzó un pulmón mientras jugaba con un peluche de Barney. Por eso murió Rasguño. Porque quiso salir a buscar venganza en lugar de ocultarse. ¡Pinches mataniños! Al verlo, el Bendito le vació la Beretta.

Después de la balacera, el Bendito y otro Eme estaban sudando, con sangre en sus ropas, pero ilesos. ¡Vamos por la familia! No, paró el Bendito y, como era de pronta estalla, le disparó a su compañero. Le reventó media nuca. (Almazán, 2009: 197)

En todos los espacios donde existe el vacío de poder del Estado, el narcotráfico impone su violencia. El narcotraficante utiliza la Ley del Tali3n para castigar un crimen y convierte dicho acto en justicia. No es una justicia legal, pero sí es legítima porque en un sistema corrupto, los criminales con poder social y económico quedan impunes, sin purgar por el delito cometido. El narcotráfico es entendido aquí como poder máximo necesario para sentenciar a los criminales que actúan con el beneplácito del Estado:

(Mendieta) Recordó al chico de la bici. Tenemos un testigo que los vio salir. Es igual, no podrás con nosotros, tenemos dinero suficiente para comprar a la Suprema Corte, si se ofrece. (...) Un carro se estacionó.

Los detectives pensaron que se trataba de Guillermo Ortega, pero no, eran Samantha Valdés y Mariana Kelly (...). Ellos mataron a Bruno Canizales, les confió el detective. (...) Samantha apretó los labios. (...) Mendieta, hazme un favor, no me caes nada bien, lo sabes, pero de la mejor buena fe deja que yo me encargue de ellos. (...)

Fue Goga la primera en cambiar de actitud: No lo hagas, Edgar, cumple tu obligación y que la justicia nos juzgue, veinte o treinta años que nos echen como quiera los pasamos. (...)

Quítales las esposas, ordenó a su compañera (...). Samantha llamó a sus guardaespaldas, Goga siguió pidiendo perdón, entraron dos desconocidos, se veían curtidos, uno llevaba un cuerno de chivo. Voy por unas cobijas, gruñó el otro subiendo al piso superior donde debía encontrarse la alcoba, el del rifle les cubrió las bocas con cinta canela y les amarró las manos por detrás. (...)

Jefe, Toledo le devolvió las esposas, ¿hicimos lo correcto? No creo, ¿nos vamos? (Mendoza, 2008: 251-253)

En el momento en el que el narcotraficante devuelve el orden establecido en la sociedad, se convierte en un héroe posmoderno, un héroe abyecto que se alza contra el mayor generador de criminalidad: el Estado. Las leyes del estado soberano se perciben como inefectivas y enemigas de la sociedad porque solo busca la sumisión del pueblo (Mbembe, 2011: 55). “La ideología del crimen consiste en un llamado a violentar la ley

en nombre de la legitimación de prácticas económicas, políticas y culturales que no se ajustan a los mandatos del Estado” (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 11). Es decir, bajo el necropoder del Estado se concibe la violencia como necesaria porque es la única forma para sobrevivir (Mbembe, 2011).

Con la aparición de estos nuevos héroes abyectos, surge el debate ético sobre el mal al convertir en héroes a los delincuentes y sus acciones. Durkheim (1971) defiende que las sociedades modernas adoptan diferentes valores sobre el bien y el mal modificando el concepto del crimen, el cual se entiende como indispensable para el funcionamiento de la sociedad. Para Paula Castelli (2009: 83), igual que para el francés, “el mal que se sigue de una falta o crimen cometido por quien sufre no debería ser considerado realmente como mal, porque su existencia se encuentra justificada por la falta que lo precede”; es decir, habría unos crímenes justificables y otros, no, dependiendo del acto que los lleve a ser cometidos. Según los conceptos del mal de Bataille (1981), la violencia gratuita e injustificada sería el mal puro y, según la sociedad, no perdonable; pero los actos de violencia motivada por una acción anterior, el mal impuro, sí serían perdonables y justificables. Por ejemplo, el asesinato del policía que retuvo a Fernanda (*Perra brava*) y le aventó una cabeza humana sobre las piernas está justificado porque el oficial transgredió las normas del narco al ultrajar a la mujer del capo; pero el asesinato del hijo de Julio por parte de Fernanda es imperdonable porque el niño era un chamaco de tres años indefenso. El Marlin (*Entre perros*) es ejemplo de cómo una misma persona puede ejercer tanto el mal puro como el impuro; solo depende de sobre quién ejerce la violencia, un cuerpo inocente o sobre un cuerpo agresor:

Desde la adolescencia (Marlin) supo que asesinar debía ser a mansalva: en el comienzo de la carretera a Guasave, una pareja que viaja en un Jetta se detuvo. (...) El Marlin, junto con un muchacho tartamudo al que le apodaban el Metralleta, los sorprendió. Les apuntaron con un revólver y les exigieron las llaves del auto. El hombre vio muy jóvenes a los ladrones y soltó algunos golpes. El Marlin accionó la Magnum 367. Ahí le restregó a su adversario que una pistola vuelve

paloma al buitre y el gallo pone huevos. (...) Al muerto lo arrumbó en los asientos traseros. En el trayecto la chica fue sintiendo las manos del malandrín en la vulva y en los senos. No paraba de llorar. (...) (A)l Marlin le sacaba de quicio tanto lagrimeo y le descargó dos tiros en el tórax. (...) Antes de aventar a los dos cadáveres, se masturbó con las pantaletas de la joven. Se sintió extraño, pero extasiado.

Desde entonces, el Marlin se entregó a los atracos mañana, tarde y noche, y mató por cualquier pretexto. A uno se lo asesinó sólo porque no le regaló un cigarro. (...) La cuenta de sus asesinatos hasta él la perdió. Pero del que siempre se acordaba era el del cardenal Demetrio.

Una tarde de octubre leyó en el periódico *Frontera* que Demetrio había escalado en la estructura de Dios. Ya no era obispo. Llegaba a Tijuana para encargarse de la diócesis. (...) El Marlin llegó a la catedral. (...) De cierta manera el tiempo le había ayudado a olvidar a su violador, pero al observarlo retratado en el periódico pensó: Es más cristiano quedar en deuda con Dios que mantener vivo a un sacerdote joto. Al poco tiempo, Demetrio bajó del Grand Marquis. Y fue cuando el Marlin le disparó en el pene con la Glock y le descerrajó dos tiros más. (Almazán, 2009: 148-150).

Con la historia del Marlin vemos que en una misma persona existe el mal puro y el mal impuro. La historia del padre Demetrio es una historia de venganza: Marlin fue violado cuando tenía 11 años por el sacerdote, un hombre que “con solo verle los ojos en ese instante a Demetrio (servía) para saber que entregarle niños era la peor decisión” (Almazán, 2009: 147). Este asesinato, mal impuro, es justificado y comprendido por el lector porque se sabe que el sacerdote es un pederasta. En cambio, el asesinato de la pareja no se justifica ni se comprende porque son víctimas inocentes a las que se ultraja sin razón: es el mal perverso (Bilbeny, 1993: 92). Con esa historia, se juzgará al Marlin como hiperviolento⁹⁹, sintiendo rechazo hacia él porque su moral no es compartida por el lector. Además, para distanciar más al lector del Marlin, se nos cuenta que es “el hijo de la chingada”, pues fue fruto de una violación y si llegó a este mundo fue nació solo porque su madre, una drogadicta, no pudo abortarlo porque excedía de las 20 semanas.

⁹⁹ En este contexto, ‘hiperviolento’ no debe entenderse como “muy violento”, sino como generador de hiperviolencia, la cual se caracteriza por “la sinrazón, la muerte sin sentido, la que no causa pena a nadie, la que convierte a la muerte en una presencia cotidiana, la que se realiza con absoluta impunidad”. (Pacheco Gutiérrez, 2008: 9)

Jamás se supo si la mujer (fallecida) tenía parentela. Por eso las enfermeras se hicieron cargo del bebé algunos días. Tal vez alguien se lo hubiese llevado a su casa para educarlo. Nadie en el hospital, sin embargo, llegó a quererlo. No fue por feo, porque lo era: en la evolución de las especies, él encajaba en la transición de pez a reptil. Fue porque transpiraba un raro karma. Decían que era un renacuajo, venenoso y traicionero.

Del hospital fue trasladado a un orfanato. Ahí, unas monjas lo bautizaron con un nombre que nunca tuvo conexión alguna con él: Ángel. Desde que aprendió a caminar enseñó sus aires pendencieros: a todos los chicos los apaleaba, les escupía y luego pegaba la carrera para esconderse entre las piernas de las novicias. (Almazán, 2009: 146)

En oposición a Marlin encontramos a Ramón Guerrero, el Bendito, quien sobrevivió a la matanza en su pueblo natal, Diosmío:

Debajo de la muerte, muy debajo, estaba Ramón. (...) Ramón había sobrevivido a más de mil disparos.

El milagro fue simple: cuando el Marlin ordenó apretar los gatillos, Ramón corrió a envolver a su hermano Bernabé. Dos hombres, sin embargo, se lo impidieron: cayeron sobre él, lo aplastaron. Y luego otro. Y otro. Y otro... Sólo se enroscó, redujo su cuerpo al máximo. El resto lo hizo la suerte con la que nació. (Almazán, 2009: 67, 68)

Ramón también se adentra en el mundo del narcotráfico como asesino a sueldo. Solo que él, a diferencia de Marlin, lo hace porque “le parpadeó la imagen de su madre, ultrajada. En ese hotelucho vio a Esperanza por última vez. Agarró con resuello el cigarro sin filtro y recordó que aquel día prometió acabar con la raza maldita del ser humano” (Almazán, 2009: 131).

Me acuerdo, eso sí, que era sinaloense y en *El Mexicano* salió una foto de la vieja así como la dejamos: como pa'l rastro; un chavo sale hincado junto a la muertita, llorando; pinche mujerón que era, tú también te la hubieras tirado. (...) El Bendito se sintió un imbécil, con una agitación indecible. O el mundo se hizo todavía más pequeño o el Sagrado Corazón le había concedido el grandísimo favor de cobrar él mismo la afrenta. Cualquiera que fuera la razón, su jefe ya era hombre muerto. (...)

Mientras (el Chaneque) se bajaba la bragueta y eructaba como si acabara de comer, el Bendito sujetó un cigarro en la oreja y se le acercó en dos zancadas. Sacó un cuchillo de la cintura, lo tomó del cuello con la mano derecha, y con la izquierda, de un tajo, le segó el escroto y parte del pene. Luego lo degolló. (...) Cada encuentro con la muerte se paga, le dijo el Bendito. (...) ¡Esa mujer era mi

amá, perro desgraciado! El Chaneque sólo gorgoriteó algo que ni él mismo escuchó. (Almazán, 2009: 157)

El mal que ejerce el Bendito es banal porque no proviene de un mal corazón (Bilbeny, 1993: 92). Los narcotraficantes se valoran en función a las historias de sus vidas. El Bendito es un buen chico que es víctima de sus circunstancias: si no hubiese habido una matanza en Diosmío no habría ido a Tijuana con su madre para cruzar la frontera; ni no hubiesen ido a Tijuana, no habrían matado a Esperanza; si no hubiesen matado a Esperanza, Ramón no habría buscado un modo de supervivencia; si no le hubiesen rechazado como prostituto, no se habría metido en el narcotráfico. Bendito, a diferencia del Rayo de adolescente, nunca sueña con ser narcotraficante, aun habiendo tenido un padre dedicado a ello. Disculpamos a Ramón porque es la vida quien le lleva por esos caminos, no es su decisión¹⁰⁰. El único requisito que se necesita para perdonar a los criminales es ver en ellos un atisbo de humanidad, como con Samantha Valdés (*Nombre de perro*), una cruel narcotraficante, que mata sin pudor, pero a quien comprendemos y disculpamos porque el asesinato es pasional:

Te vencí, Samantha Valdés, reconócelo; te quité lo que más querías, como ustedes lo hicieron conmigo; ahora sabrás qué se siente no contar para nada con el ser amado; la jefa, que tenía el rostro descompuesto, hizo una seña a Max que le pasó su.45 sin seguro. Labios secos. Boca trémula. Apuntó. (Mendoza, 2012: 208).

A diferencia de los narcos a los que se ve como buenos, al Marlin siempre lo vemos como malvado y ajeno de este mundo: “en la evolución de las especies, él encajaba en la transición de pez a reptil” (Almazán, 2009: 146); es un fantasma, “y a los fantasmas, decía mi abuela, nunca se les mata” (Almazán, 2009: 138). Esto se debe a que el narrador

¹⁰⁰ Además de disculparle por ser víctima de las situaciones extremas, le disculpamos porque hemos vivido con él el proceso: hemos sido testigos del dolor que siente cuando muere su madre, nos hemos llenado de ira cuando él se ha enfadado... Además, el narrador añade descripciones que hacen que empaticemos más con el personaje: “la lluvia golpeaba en los tejados como una ráfaga de ametralladora” (Almazán, 2009: 131).

lo califica como malvado de nacimiento, lo que significa que su mal “estaba fuera del alcance del entendimiento” (Eagleton, 2010: 10). Necesitamos que aparezca el mal más absoluto, el que no tiene ningún tipo de sentido, para poder contraponerlo al resto de capos y humanizar una parte de las personas que integran el narcomundo. Para Eagleton (2010: 17), ‘malvado’ puede traducirse como “responsable de sus propias acciones”, lo que invalidaría la idea de que las personas son víctimas de las acciones. De todas maneras, aunque muchos miembros del narcotráfico no sean malvados como el Marlin de nacimiento, pueden llegar a desarrollar el mal a través de los actos que cometen. Es el caso del Bendito, quien tras vengar la muerte de su madre y de Diosmío (matando al Marlin), siente que ya no existe “razón para odiar o sentirse atraído por el peligro” (Almazán, 2009: 173). Bendito ha sentido lo que es el poder y le ha gustado: “la liberación del derecho y del placer provoca ineluctablemente la del crimen” (Baudrillard, 1991: 118). A través del poder de la violencia del crimen, la personalidad de Bendito cambia y todos los valores que poseía al principio que hacían que lo respetáramos y distinguiéramos del resto se pierden. Por ejemplo, al inicio de su vida como delincuente, pone la condición de respetar a las mujeres por el sufrimiento al que sometieron a su madre. Más adelante, se iniciará en el maltrato de la mujer con una camarera a la que “le di sus shingazos; fue a la primera morra que madrié y sentí bien perro” (Almazán, 2009: 221).

Los ejemplos más claros de anamorfosis del mal son Fernanda (*Perra brava*) y Tocthtli (*Fiesta en la madriguera*)¹⁰¹. La primera es la pareja de un capo que la maltrata y humilla constantemente y el segundo, el hijo de un poderoso narcotraficante. Un análisis superficial sería decir que ambos personajes se vuelven malos porque las circunstancias

¹⁰¹ Marlin queda fuera de esta aseveración porque nunca sufre una deformación del carácter, sino que siempre es malo.

les hacen ser malos, tal y como hemos visto en Bendito, pero para estos personajes no es correcto. Bendito y Samantha son malos porque matan personas, pero Fernanda o Tochtli matan porque son malos, igual que el Marlin. Julio, el amante de Fernanda, es un capo arrogante: “(e)n contra de ese cabrón no había voz, no había ley, no había voluntad” (Alarcón, 2010: 24). No conocemos su intrahistoria porque los datos que de él conocemos son solo los que nos da la narradora, Fernanda, desde el momento en que ella entra a formar parte de la vida de él¹⁰². Sabemos que él la maltrata y humilla y que ella le ha buscado porque necesita un hombre violento a su lado para sentirse protegida de la violencia imaginaria de su padre: Fernanda vive con miedo a que su padre, el asesino de su madre, vuelva tras años de ausencia y mate a Fernanda, a su hermana y su sobrina. Mientras Fernanda no siente el amor de Julio, ella está presa: ansía a Julio porque no puede tenerlo. En el momento en el que Julio se ablanda porque Fernanda le ha mostrado su lealtad al inculparse de un asesinato, deja de agredirla y Fernanda toma este acto como una muestra de debilidad. Ante esta debilidad, se invierten los papeles: Julio pasa a ser víctima y Fernanda, victimaria. Fernanda irá perdiendo el control de sus actos a medida que el mal se vaya apoderando de su alma. Llegará un momento en el que no distinguirá entre el bien y el mal y mate a un niño de tres años, víctima colateral de una venganza contra la amante de Julio. Los lectores no empatizan con ella ni la perdonan aun siendo un acto del mal impuro, aquel que es justificable, porque cuando descubre que el niño ha muerto, no siente pena por él ni por la madre sufriente. No hay arrepentimiento por la equivocación. No hay arrepentimiento porque “¿(h)ace cuánto se te desangró el alma, perra?” (Alarcón, 2010: 204). Con esta pregunta que le hace Julio, los lectores comprendemos el porqué no éramos capaces de empatizar con ella: Fernanda ha llevado

¹⁰² Podríamos haber dicho “el momento en el que él entra a formar parte de la vida de Fernanda”, pero no habría sido cierto, pues Julio se convierte en el dueño de Fernanda y ella en un objeto más de su propiedad.

el mal en el alma todo este tiempo, pero no ha salido del armario moral (Eagleton, 2010: 14) porque había una fuerza superior (Julio) que lo controlaba. A Julio, por el contrario, se le disculpa su pasado y su trabajo porque al amar a Fernanda se ha convertido en humano: ha dejado de ser la bestia del inicio para convertirse en un hombre que sufre porque “(e)res un cáncer, pinche Fernanda. Vas matando lo poco que me queda con vida” (Alarcón, 2010: 202). La sociedad solo tiene dos tipos de personas: víctimas y ejecutores (Durkheim, 1971).

Tochtli (conejo) es un niño que vive encerrado en la madriguera del Rey, Yolcaut (serpiente de cascabel), un poderoso narcotraficante mexicano. Como su padre se dedica a un negocio peligroso, el niño no sale nunca a la calle para evitar peligros. A través de las pocas personas que conoce¹⁰³ y de la educación de Mazatzin, su profesor particular, va conociendo el mundo. Tochtli no tiene madre, solo tiene a Yocault, con quien forma “la mejor pandilla de machos en ocho mil kilómetros a la redonda” (Villalobos, 2010: 13). Es decir, Tochtli no tiene una familia porque lo que él está aprendiendo es cómo funciona el negocio familiar. Para ello tendrá que ir descubriendo una serie de enigmas e ir realizando unas pruebas para medir si verdaderamente es macho, el único requisito para heredar el poder, a saber: ver cómo torturan a un hombre, ser testigo del asesinato de dos víctimas inocentes (hipopótamos enanos de Liberia), matar (a un pájaro), etc. Los lectores acompañaremos a Tochtli a lo largo de ese camino de aprendizaje e iremos descubriendo, a la vez, el mundo del narcotráfico desde su seno. Al estar dentro y solo ver la perspectiva del niño, no somos conscientes de que nos posicionamos de su lado y tomamos las reglas de la pandilla como moral válida para juzgar las acciones de la historia. De esa manera,

¹⁰³ Todos los nombres de las personas que habitan el palacio son de lenguas amerindias, en su mayoría náhuatl: Miztli (puma) y Chichilkuali (águila roja), encargados de la seguridad; Miztli (venadito), encargado de la educación del niño; Azcatl (hormiga), jardinero; Itzcuahtli (águila blanca), responsable de los animales; Cinteotl (diosa del maíz), cocinera; Itzpapalotl (patrona de la muerte), señora de la limpieza; y Quecholli (flamenco) y Alotl (guacamaya), amantes de Yolcaut.

cuando descubramos que Mazatzin ha escapado de la madriguera y denunciado al Rey a través de un reportaje periodístico, sentiremos que el castigo impuesto por Yolcaut es merecido: Mazatzin, que escapó a Honduras con un pasaporte falso hecho por Yolcaut, es detenido porque “los señores del gobierno del país Honduras piensan que se ha burlado del país Honduras. Eso dijo el presidente, que la burla estaba también en haberse querido llamar con el nombre ridículo de Franklin Gómez” (Villalobos, 2010: 96).

La prueba de Tochtli que más nos impresionará será ser testigos, como él, del sacrificio de los hipopótamos enanos de Liberia¹⁰⁴. Estos, tras haber sido capturados, enferman en el barco de regreso a México, así que tienen que sacrificarlos. En un inicio, Yolcaut no quiere que el niño lo vea, pero

Yo no quise, porque yo soy macho y los machos no tienen miedo. Y además las pandillas se tratan de no ocultarse cosas y de ver las verdades. Entonces Winston López (Yolcaut)¹⁰⁵ le dio a John Kennedy Johnson las órdenes: que mataran a nuestros hipopótamos enanos de Liberia. (Villalobos, 2010: 74)

A lo largo de la novela hemos visto cómo desprecia a niños pobres, sus arranques de niño consentido, etc., pero no es hasta después de esta escena cuando descubrimos que algo ha cambiado en él, pues “sentí una cosa muy rara en el pecho. Era caliente y no dolía, pero me hacía pensar que yo era la persona más patética del universo” (Villalobos, 2010: 75). Sabemos que se ha muerto el corazón del niño porque él mismo asegura que si algo “no duele es porque está muerto” (Villalobos, 2010: 43). Y es que estos animales representan los cuerpos inermes de las víctimas inocentes. Él, como Fernanda, ha sido tomado por el Mal. Por eso podremos ver la primera víctima inocente del niño:

¹⁰⁴ Tochtli es un niño que, como no sale del palacio, tiene todo lo que desea. Su padre le recompensa con todos los caprichos. En la novela se le antoja tener dos hipopótamos enanos de Liberia, una especie animal en peligro de extinción, los cuales mueren en el barco de regreso a México. La novela muestra el poderío del narcotraficante, pues “Yolcaut siempre puede” (Villalobos, 2010: 74).

¹⁰⁵ Mientras se encuentran en Liberia utilizan pasaportes falsos porque han salido del país mientras se calman las cosas con el gobierno en México.

Yo no quería matar al periquito, quería ver qué hacían las aves con el ruido de los balazos. Lo que pasó fue que después del primer balazo todos los pájaros de colores y los periquitos comenzaron a volar como si estuvieran locos. Se pegaban contra las paredes de la jaula y se atacaban unos a otros como su el que disparaba fuera uno de ellos. (...) Entonces disparé dos veces más, apuntándole a las plumas. El problema fue que dentro de la jaula había mucho relajo. Cuando los pájaros de colores y los periquitos se calmaron y volvieron a sus casas y sus ramas fue cuando descubrí el cadáver del periquito en el suelo. (Villalobos, 2010: 87)

A diferencia de lo que nos pasa con Fernanda cuando mata al niño inocente es que con Fernanda estamos fuera y tenemos la perspectiva de la vida de otros personajes, mientras que con Tochtli estamos dentro de la vida del narcotráfico y el único prisma que tenemos es el del niño. Eso provoca que nuestra reacción frente al acto sea menos dura con Tochtli¹⁰⁶, pese a que también lo cataloguemos de culpable, pues “los asesinos con una edad mental de cinco a los o las mujeres maltratadas que finalmente se vuelven contra sus agresivos maridos deben ser tan culpables como Goebbels” (Eagleton, 2010: 18). Mónica Lugo Vélez, afirma que ambos personajes pueden convertirse en monstruos porque ambos llevan el mal en la sangre porque sus padres son asesinos (2013: 31).

Para Terry Eagleton (2010: 12), “(e)s nuestro carácter y no nuestras condiciones sociales lo que nos empuja a cometer actos incalificables”, lo que significaría que todos los criminales, partieran del Bien o del Mal, tienen en el interior un gen criminal como defiende Lugo Vélez. Es el caso de Cristóbal (*La Narcocumbre*), un niño de 10 años al que

(v)emos que la falta de actividad lo lleva a inventar torturas para las lagartijas, para los gatos, para algunos niños menores que él: una trampa para que tropiecen, un aventón inocente. (Su hermana) Lady trata de contener la violencia que habita en su hermano, lo consiente con una ración extra de lo que sea, pero la fierecilla le tiene tomada la medida, recibe el regalo, es un premio, y sigue con la escalada de crueldad (Salinas, 2013: 79)

¹⁰⁶ Influye también que la víctima de Tochtli es un pájaro y no un humano, lo que nos hace sentir menos empatía con la víctima.

Más tarde Cristóbal terminará en el mundo del narcotráfico, apadrinado por su hermano Armando. Analizando las novelas del narcotráfico podríamos estar de acuerdo con la teoría de la herencia del monstruo porque la gran mayoría de estos personajes vienen de familias desestructuradas que, en algún momento, se han visto obligados a delinquir. Bendito (*Entre perros*) es hijo de un hombre al que encontraron “con 21 tiros en el cuerpo y un papel, colgado al pecho, que decía: un azecino menos. El bato era gavillero, pero también sicario cuando se ofrecía” (Almazán, 2009: 58); él en principio, nada va tener con el narcotráfico. En oposición encontramos al Rayo, a quien a “Maruja, su madre, le sacaba de quicio que el chamaco soñara con ser sicario” (Almazán, 2009: 60) y quien solo mata una vez al Bendito, de viva voz, para proteger a su amigo. Rayo finalmente se relacionó con los narcos, pero dedicándose a hacer dinero con las apuestas. Podría ser. Pero si nos remontamos, entonces, al mal primigenio para encontrar la espita de la violencia inicial, nos encontramos con que todos hemos heredado el gen asesino: la sociedad se forjó en la violencia, en el asesinato entre iguales. Es lo que nos narra Laura Restrepo en *Leopardo al sol* a través de dos familias emparentadas y enfrentadas por un asesinato, el de Adriano Monsalve a manos de su primo Nando Barraganes. Son Caín y Abel:

Has derramado sangre de tu sangre. Es el más grave de los pecados mortales. Has desatado la guerra entre hermanos y esa guerra la heredarán tus hijos, y los hijos de tus hijos. (...) Entre nosotros la sangre se paga con sangre. Los Monsalve vengarán a su muerto, tú pagarás con tu vida, tus hermanos los Barraganes harán lo propio y la cadena no parará hasta el fin de los tiempos. (Restrepo, 2001: 31)

Ellos simbolizan la violencia inicial, la violencia impura que jamás se podrá detener porque siempre tendrá una justificación. Esta violencia estará mal relacionada con la valentía. Cuanto más valiente es un personaje, más violencia debe mostrarse, pues la valentía es sinónimo de coraje, hombría. Julio (*Perra brava*) es descrito como violento, arrogante, soberbio, valiente, etc., por eso se Fernanda le llama “el más hombre”. Bendito

(*Entre perros*) se nos muestra como el más valiente de entre todos los personajes en oposición al resto. Además de que no tiene problemas en matar y que muestra su hombría con las mujeres, única vía para demostrar lo que vale un hombre, es el opuesto a Diego, el narrador de la historia. Bendito, en el momento del atentado contra Diosmío, tiene un gesto de valentía intentando salvar a su hermano, acto heroico que le salva de la muerte. El Rayo se salva porque se encuentra en el monte con Malena, su novia. Él quiere bajar a ayudar a su gente, pero ella le pide que no baje y, por amor, se salva. Por el contrario, Diego, se salva porque su abuela lo mete en la letrina. Desde ese momento, cada vez que Diego se encuentre cerca de la muerte, estará untado de heces, simbolizando su cobardía.

Los narcotraficantes representados en las novelas del narcotráfico suelen tomar características de personajes reales. Esto sirve para que el lector relacione la ficción con la realidad y se sienta más interesado por el personaje¹⁰⁷. Cuando leemos *Balas de plata*, no podemos evitar pensar que Samantha Valdés emula a Sandra Ávila, pues a ambas se las ha nombrado como jefas del Pacífico. Para presentarnos al padre de Samantha, se utiliza la historia del restaurante del Chapo Guzmán, la cual no se sabe si es cierta o no, pero que está muy extendida y que se utiliza como recurso recurrente como muestra de poderío. No obstante, en este caso, Mendoza la utiliza para desmitificar al capo y humanizarlo:

¿Samantha es hija de Marcelo Valdés? Ni más ni menos; lo vi una vez en Los Arcos, festejábamos mi cumpleaños cuando entró con dos señores, se sentaron en una esquina apaciblemente y los guaruras enseguida, creímos que cerrarían el restaurante y pagarían todas las cuentas como dicen que lo hacen, pero no, todo fue muy normal, comieron y se fueron sin aspavientos. (Mendoza, 2008: 31)

En este sentido, Alejandro Almazán va más allá. El autor escoge un personaje llamado Chalo Gaitán (*El más buscado*), que se parece mucho al Chapo Guzmán, pero

¹⁰⁷ Igual pasa con el resto de personajes y casos: policías, sacerdotes, periodistas, políticos...

no lo es. Esto le sirve para enmarcar sus historias ficticias en la realidad y narrar otra versión donde el malo no es tan malo ni el bueno es bueno. Aquí no existen los buenos y malos, solo los malos muy malos y los malos poco malos:

Hice dos, tres llamadas, porque todavía no me mandaba solo, y el Rojo [Azul Esparragoza] fue quien calmó de nuevo mis adentros. Ya ve que él siempre ha sido más de convencimiento que de ejecuciones; ni encarado ni arrebatado, como son los pelirrojos. (...)

¿Y qué le dijo el Rojo?

Que traía nublado el juicio, así como el Güerito [Güero Palma], y me aconsejó cerciorarme de que habían sido los Avendaño [Arellano] antes de cometer una pendejada. Pronto sabrás si fueron ellos, me advirtió, Los Avendaño alardean sus jales porque creen que así refrendan su autoridad. Le hice caso nomás porque pa'ntonces yo ya trabajaba con Armando Carrizo [Amado Carrillo] y el bato castigaba a los indiscriminados. (Almazán, 2012: 67)

Los narcotraficantes, erigidos contra el Estado opresor, son vistos por las poblaciones como protectores. El Estado los ha abandonado, se ha olvidado de ellos y el narcotraficante ha aprovechado ese vacío de poder al ofrecerles aquello que el Gobierno no da: dinero, educación, luz... Estos narcotraficantes suelen estar descritos según la estética nortea. Se utiliza esta estética porque así se estigmatiza a los narcotraficantes y, cuando aparece uno en escena, lo identificamos pronto: “(El Artista) (n)o envidiaba las hebillas labradas ni las botas de piel de los invitados, por más que lo deslumbraran” (Herrera, 2010: 23); “(a) este compa (Mateo Coyote) le gustaba vestir Levi's, camisas de seda y botas de piel de avestruz. Un serrano puro, bien macizo, con inclinación por los diamantes” (Almazán, 2009: 37);

Ernesto Ponce: cuarenta y dos años, alto, fuerte, de tez blanca y ojos azules; lucía una esclava en cada brazo, una gruesa cadena y cuatro anillos de diamantes, vestía una camisa azul de seda y un Levi's clásico, botas de piel de avestruz. (Mendoza, 2008: 47, 48)

Entró un tipo con sus pecas, sus tatuajes, un alma algo rehabilitada de las drogas, unas botas de jabalí, *jeans* y camisa de seda. El desierto le había enseñado que para ganar respeto entre los malandros más le valía quemar su guardarropa de hopero y vestirse bien nortea. (Almazán, 2009: 133)

Pero la imagen del narcotraficante ha evolucionado tanto en la realidad como en las páginas de los libros. Por eso no todos los narcos escuchan narcocorridos como el Chalo Gaitán, sino que otros muchos escuchan la música del Cártel de Santa y visten de una manera más moderna, menos sospechosa a primera vista porque no está estigmatizada. Por ejemplo, Julio (*Perra brava*), fan del grupo de rap, es descrito por Fernanda como “Soberbio. Hermoso. Camisa negra abierta. Camiseta blanca” (Alarcón, 2010: 44).

En quien nunca se fijó (Esperanza) fue en aquel tipo con pantalones de bragueta hasta las rodillas, una *knit hat* de los New Jersey Devils, y con una piel parecida al hierro oxidado. Vestía una playera de basquetbolista, por eso le sobresalían las venas. (Almazán, 2009: 109)

Otros, hiperviolentos también, usan estéticas más globales. Para Diego Enrique Osorno (2009: 33), “(l)a narcocultura de los pobres consiste en corridos y botas vaqueras, pero la de los ricos, de la cual se habla poco, también tiene su folclor”. La figura y la forma de vestir emulan modas europeas, muy alejadas de la estética nortea. Estos son las segundas generaciones de narcotraficantes, los que han salido de la región para estudiar carreras universitarias, idiomas, etc., porque “en el negocio del narco se debía progresar. No sólo necesitamos gatilleros, mijo, también cerebros para regentar el sadismo” (Almazán, 2009: 178). Como el narcotráfico ya no es un negocio local, sus dirigentes, tampoco:

En ésas estaba (el Bendito) cuando las puertas automáticas del garaje se abrieron como si un tipo haragán tuviese que empujarlas: cabellera fijada con *mousse*, camisa Lacoste desfajada, *jeans* rotos de Versace, cigarro en la mano y zapatos italianos en unos pies presurosos para correr hacia el mal. En su caminar, miró con cierto desaire al Fish y al Bendito. ¿Y ese plebe cremoso quién es?, cuchicheó el Bendito. Encarnación, Encarnación Castro, el hijo del Alacrán; el que te conté que era un enfadoso. (Almazán, 2009: 177)

5.1.2 La mujer en el narcotráfico

Por lo general, el papel de la mujer en el narcotráfico suele ser secundario. No son muchas las novelas que tienen a la mujer como protagonista principal de la acción, aunque poco a poco el número se va y se irá incrementando y la literatura está fabricando, mezclando hechos y realidad, reinas de la narcoliteratura¹⁰⁸ (Lavín, 2004: 179). Igual que en los corridos, la mujer en la literatura del narcotráfico es un elemento más que ayuda en la construcción y evolución del personaje masculino. Esto se debe a que el narcomundo es fundamentalmente masculino. Por lo general, “(l)as damas del narco sufren, acompañan, son lúcidas, obsequiadas, mandan o traicionan” (Lavín, 2004: 179), pero casi siempre de la mano de un hombre. La escritora Cristina Rivera Garza (11/5/2010: en línea), a propósito de la novela *Perra brava* (2010), divide las mujeres de las novelas del narcotráfico en tres categorías:

las hijas del monte, las reinas del sur, y las bushonas. El primer grupo comprendería a las esposas fieles de los jefes, mujeres usualmente de las clases populares con las que se unen tanto civil como religiosamente y con las cuales procrean los hijos legítimos que heredarán sus puestos. Dentro del segundo apartado se contaría, en honor al título de la novela de Pérez Reverte, a las mujeres que adquieren y ejercen cierto poder ya por asociación familiar o ya por tener participación directa en los negocios de la misma. Las bushonas, por su parte, serían las mujeres jóvenes y guapas que acompañan a los hombres del narcotráfico en sus paseos por la ciudad: amantes y cómplices deslumbradas por el dinero y la autoridad que ejercen sus hombres.

Para José Manuel Valenzuela Arce (2003: 50), los estereotipos de la mujer en el narcocorrido mexicano son los mismos que en la novela del narcotráfico. El profesor en sociología marca ocho estereotipos es los que se puede encasillar a la mujer relacionada

¹⁰⁸ El proceso de creación es el mismo que el de los personajes masculinos: las historias reales se mezclan con datos ficticios o exagerados que van resultando en mitificación de los personajes. El mejor ejemplo femenino de estas reinas de la literatura es Sandra Ávila, la Reina del Pacífico: nadie sabe dónde empieza la ficción y dónde acaba la realidad. Ávila tiene un narcocorrido y aseguran que Teresa Mendoza, la heroína de Pérez-Reverte (*La reina del sur*), es una versión novelizada de Sandra Ávila. Tanto el escritor como la mexicana lo han negado rotundamente en varias ocasiones.

con el narcotráfico: “la mujer trofeo, la sacrificada, la sacrificable, la mujer compañía, la valiente, la jefa, la traidora, la cruel” (2003: 151). La división de Valenzuela Arce sigue un análisis claramente masculino, pues los estereotipos mencionados son simples adjetivos sujetos a la subjetividad del narrador de corridos. Es decir, Camelia la Tejana, personaje femenino por antonomasia en los corridos mexicanos, es catalogada de traidora en la rola de Los Tigres del Norte porque quien cuenta la historia es un personaje masculino y siente que el asesinato y huida de Camelia es una traición¹⁰⁹. De igual manera, son estereotipos que carecen de independencia: las mujeres se encuentran alrededor del hombre y solo tienen presencia en los casos en los que la acción del hombre así lo permite. Por ejemplo, solo aparecerá el estereotipo de la mujer cruel si existe un hombre que le ha provocado el despecho a una mujer y dicho despecho provoque el deseo de venganza en el hombre. U otro ejemplo de mujer cruel será en el caso de un hombre enamorado de una mujer que hace caso omiso a las peticiones de amor del enamorado. El hombre, en este caso, narrará los desaires de la mujer que le hacen sufrir. De nuevo, la perspectiva sale del hombre. La corta división de la escritora mexicana, por el contrario, contempla a la mujer como actante. En dicha categoría, pese a seguir en un segundo plano, la mujer es personaje y no es valorada ni estereotipada en función a adjetivos calificativos.

Para la división que planteo a continuación, tomo la idea de mujer actante de Rivera Garza, pero sin olvidar los aspectos enunciados por Valenzuela Arce, importantes

¹⁰⁹ Más que una traición, creo que en la canción “Camelia la tejana” lo que hay es una venganza. Camelia, por despecho, decide acabar con la vida de su compañero Emilio, quien ha decidido abandonarla para continuar su vida en Estados Unidos con otra mujer:

Una hembra si quiere un hombre/ por él puede dar la vida,/ pero hay que tener cuidado/
si esa hembra se siente herida./ La traición y el contrabando/ son cosas compartidas.(...)/
Emilio dice a Camelia/ "Hoy te das por despedida,/ con la parte que te toca/ tú puedes rezar tu
vida./ Yo me voy para San Francisco/ con la dueña de mi vida".//Sonaron siete balazos./ Camelia
a Emilio mataba/ en un callejón oscuro/ sin que se supiera nada./ Del dinero y de Camelia,/ nunca
más se supo nada. “Camelia la texana”, Los Tigres del Norte.

también para comprender en su totalidad la aparición y función de la mujer en estas novelas. Por ello he dividido el personaje femenino en

- a) mujer despersonalizada. Bajo esta denominación incluiré todas las mujeres que bien son consideradas y/o tratadas como objetos (prostitutas, trabajadoras de maquiladoras, etc.) o bien carecen de importancia narrativa porque son un complemento más para la definición de los protagonistas;
- b) mujer buchona¹¹⁰, misma calificación que le da Rivera Garza a las mujeres cuyo objetivo es tener una relación con un narcotraficante para vivir bien. Esta buchona es la mujer trofeo mencionada por Valenzuela Arce;
- c) mujer madre, aquella mujer relacionada con la pureza. Es la hija del monte, aquella mujer entregada al hombre y a su familia que hace que su vida sea más agradable. En la madre de los narcotraficantes, a la que se ve, en numerosas ocasiones, como la Virgen María por su pureza. Es la mujer sacrificada de la que habla Valenzuela Arce;
- d) y mujer poderosa, que correspondería a la mujer jefa de Valenzuela Arce y a esa reina del sur que menciona Rivera Garza haciendo alusión a la protagonista de Pérez Reverte.

Todas las mujeres que aparecen en las novelas y que no están relacionadas con el narcotráfico se han omitido del análisis. Por ejemplo, Susana Luján es la *femme fatale* que vuelve loco a Édgar Mendieta en las novelas *Nombre de perro* y *Besar al detective*, pero que nada tiene que ver con el narcotráfico: su presencia es un *leitmotiv* de la novela detectivesca. Por el contrario, sí aparece Gris Toledo (*Balas de plata*), quien tiene un protagonismo mucho menor, pero quien sí está relacionada con el narcotráfico.

¹¹⁰ A diferencia de la escritora Cristina Rivera Garza, quien escribe “bushona” para remarcar la pronunciación nortea, nosotros usamos la grafía original.

5.1.2.1 La mujer despersonalizada

Las mujeres que entablan relación con los narcotraficantes se sienten atraídas por la violencia y el poder que desprende el narcotráfico. Ellas terminan siendo víctimas de los narcos porque ellos son victimarios dentro y fuera de las casas. Es el caso real de Zulema Hernández, una de las parejas del Chapo, quien hizo pública la relación con Joaquín Loera Guzmán en una entrevista concedida a Julio Scherer García. A los años de esa entrevista, Zulema

(f)ue asesinada y su cadáver abandonado en un automóvil cerca de la Ciudad de México. Sus verdugos la marcaron con la ‘Z’, el símbolo de los Zetas, sicarios del Cártel del Golfo, rival del de Sinaloa, en los senos, estómago y glúteos (Ex mujeres de *El Chapo* terminan mal, 14/5/10: en línea).

El cuerpo de Zulema fue utilizado para hacer daño al Chapo. Usar su cuerpo para mandar un mensaje es símbolo del poco valor que se le da al cuerpo, en este caso, al cuerpo de la mujer. Además de servir de mensaje para el Capo, el cuerpo de Zulema fue ultrajado porque antes de morir fue violada por los asesinos (Zulema y El Chapo: un amor mortal, 28/7/15: en línea). La violación es una forma de ejercer violencia sobre el cuerpo vulnerable e inerme (Cavarero, 2009: 60) de la mujer. Esta práctica es común en los feminicidios de México. Las mujeres, por el simple hecho de ser mujeres, pueden ser violadas y maltratadas, pues su cuerpo e identidad es menos importante que el de un hombre. Las mujeres, cuando son violadas y/o asesinadas, carecen de nombre y, por tanto, de apoyo; son un número más:

- Otra –dijo Julián Cisneros y lanzó al escritorio de Gómez un fólter azul.
- Otra.
- (...)
- Cabrón. Me dejaron la Fiscalía de Mujeres –reclamó Cisneros a Gómez. (...)
- No te quejes. Serás el agente especial número dieciocho –dijo Gómez de buen humor, dando cierto énfasis a lo de “agente especial” y entrecomillándolo con los dedos.

- Mañana confirmamos la muerte de la Grandota – dijo Cisneros. Se buscaba monedas para la rocola.
- Suerte. Van a comerte vivo.
- ¿A quién le va a importar Juanita Quintero? No exageres. Además, voy llegando...
- Es la 250, según el conteo de la prensa. Estaban esperando la siguiente muerte para hacer escándalo. Y además, será Juanita.
- ¿Qué, pendejo? ¿La 250?
- La 250. A nadie le importa Juanita Quintero, si eso crees, pero es la 250. (Páez Varela, 2009: 91, 92)

La prensa es un elemento más que ayuda a banalizar los feminicidios. No es que solo les interesen los números redondos para hacer escándalo y así obtener más repercusión mediática, sino que la misma prensa despersonaliza a las víctimas cuando en los titulares de prensa asegura que fueron violadas y asesinadas porque se encontraban solas, porque estaban a altas horas de la noche en la calle, porque no iban acompañadas de un hombre. La prensa, pero también las propias procuradurías convierten a la víctima en culpable, delincuente o merecedora del suceso¹¹¹. Así pasó en mayo de 2017, cuando una joven fue violada y asesinada en el campus universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México. La Procuraduría, a través de un tuit (Twitter), comunicó que la joven había estado bebiendo y drogándose la noche del suceso y que ya no era estudiante de la universidad porque debía muchas materias¹¹². Y es que si la mujer es violada es porque se encuentra en el lugar que no debe o con la persona que no debe; no es culpa del agresor, sino de la víctima que no lo ha evitado:

¹¹¹ En este apartado se está analizando únicamente el papel de la mujer ante el feminicidio, pero en apartados anteriores ya hemos visto que este proceso de criminalización de la víctima se da con jóvenes y hombres adultos cuando son asesinados y se les relaciona con el crimen organizado.

¹¹² Esto provocó que miles de jóvenes mexicanas denunciaran la situación y la criminalización que sufre la mujer en México a través de la red social Twitter con el *hashtag* #simematan, en el que daban detalles personales de su vida, tal y como hacen los medios de comunicación y la fiscalía mexicana: dónde viven, presencia de tatuajes, bebedoras de cerveza...

(M)e harté de gritar, de llorar, de maldecirlo; al pollero, al desgraciado, porque fue capaz de engañarme: que me iba a cobrar nomás quinientos dólares porque era una pollita muy linda, y que me iba a llevar más lejos para que no me agarrara la bórder patrol, y que si me portaba bien hasta me iba a conseguir jale en la pizca de unos socios. Le creí. Le creí porque tenía muchas ganas de creerle, no le costó trabajo al malnacido. Desde el piso de la camioneta lo vi subirse el pantalón, el cierre; sonó la hebilla, buscó su sombrero y luego me arrastró de las greñas para sacarme. Sentí el tajo, oí luego el motor y el tronidito que hacen las llantas cuando aplastan los granos de arena. Entonces terminé gritando maldiciones para mí, la culpa era mía. (Salinas, 2013: 84).

La mujer se convierte de esta manera en una mercancía. Se transporta y se manipula según las necesidades del transportista o del consumidor. El caso más representativo de la mujer mercantilizada es el de las prostitutas. Por ejemplo, en *Corazón de Kaláshnikov*, Juanita Quintero, prostituta y regente de un prostíbulo, es asesinada y los únicos restos que de ella quedan son unos implantes de silicona, imprescindibles para su trabajo. El policía que lleva a cabo la investigación solo se pregunta “Los silicones, ¿son evidencia?, ¿parte del cadáver? ¿Los busco en el depósito de cuerpos o en los sobres de evidencia policial?” (Páez Varela, 2009: 97). Que solo queden los pechos implantados de Juanita y que el policía no sepa dónde incluir los restos de Juanita evidencia que este tipo de mujeres han sido despojadas de su condición de seres humanos. Ellas, más que ninguna otra, son cuerpos que están a disposición del placer del hombre porque están en espacio público, el territorio del hombre:

Después (de varios muertos) vendrían dos mujeres de Ciudad Juárez, y un reclamo:

- Juan, las violaste.

- Eran putas.

El de la Ford destartada no abrió la boca. Sacó treinta mil pesos envueltos en na bolsa de plástico y los aventó a una mesa. (Páez Varela, 2009: 23)

El espacio público, la ciudad, es terreno hostil para la mujer porque es propiedad del hombre; las mujeres quedan relegadas al espacio privado, a la casa, donde estarán

seguras si son mujeres “decentes”. Las mujeres que se encuentran deben acatar las normas marcadas por los hombres-macho en el exterior. Si no quieren ser víctimas, deben humillarse y mostrar la sumisión ante él:

¿Vienes en ruter, llegaste en ruter? Ten cuidado porque son peligrosas. Cuando vas sola, los choferes te piden que les des una mamada o te parten la madre. Muchos sí te la parten; si vas sola, como va una en las madrugadas, les vale una chingada. Y ni con quién quejarse. Mejor que cojan y ya. Dales una mamada, ¿entiendes? (Páez Varela, 2009: 99)

La mujer está al nivel de otros objetos que hacen feliz a hombre, que sirven para festejar: “En el cementerio hubo bala, whisky, mujeres, banda y comilona. Sacrilegios necesarios para que el sicario descansara en paz” (Almazán, 2009: 185). Por eso se ofrece el cuerpo de la mujer y se comercializa con él. Las mujeres son mostradas ante el hombre para que este las seleccione en función a sus características físicas:

Esa noche, en Las Adelitas, las decenas de chicas se movían con cierta altanería porque sabían cuánto valían sus cuerpos y sus colores discordantes. Los clientes, bajo la luz roja, eran imantados por las nalgas duras que todo hombre quisiera tocar, las tetas sin silicón, los labios de niñas malas, y los millones de tonalidades para imitar el brillo de la esfera que estaba suspendida sobre la pista. (...) Buenasnochescabrones dejenderrascarselavergaypóngaleconlas morras, ¿apoconoselesparaelfierroconestasmuchachitas? Vienen demoreliamichoacán deculiacánsinaloa dehermosillos onora y hastatenemosunasdeargentina, ándelesputos cuandolleguenasuscamas yveanasusviejas yanovanaquerercogérselas cincuentadólares. (Almazán, 2009: 166, 167)

Son el resultado de una economía humana. Son un producto más dentro de la necropolítica (Mbembe, 2006), puesto que esta comercialización es otro tipo de violencia:

(Los hombres de la casa) Son malos. Al fin toma una punta de la hebra: secuestran a las mujeres como ella, que vinieron a cruzar la frontera, porque los choferes protegen a los asesinos. Son desalmados. De nuevo el caos. Venden a la gente, la venden. Venden a los hijos, venden a las madres. Venden. A las mujeres jóvenes las venden a los prostíbulos. También piden rescates a las familias, rescate a la familia que trabaja al otro lado (de la frontera) y rescate a la familia de El Salvador o de Guatemala o de Honduras o del mismo México. Venden la libertad de la mujer, secuestran sólo mujeres y las venden. (Salinas, 2013: 60)

Las mujeres objeto son pertenencia de los hombres, quieran o no quieran. Ser posesión del hombre no depende de ellas porque carecen de decisión o de alternativas. Es el caso de Rosita (*Ese modo que colma*), quien se convierte en objeto de deseo de Hipólito Cantú, un narco de Monterrey, por tener “un cuerpo de diosa”. Él la invita a bailar y ella, cuando descubre que porta pistola, le niega el baile:

Desaire antes, y ahora qué.
Lo mismo: la negativa oscilante, caprichosa,
aquella movió bien fuerte su cabecita monís;
además de sus cabellos, como que muy bailadores.
- Rosita, no me desaires, la gente lo va a notar.
- Pues que digan lo que quieran, contigo
no he de bailar.
La inercia de la reacción:
lo agresivo empujador.
Lo real queriéndose sueño,
y el sueño una paradoja:
Hipólito se sacó
su pistola retechula
y le disparó a Rosita
tres balazos, sin pensar. (Sada, 2010: 28)

Rosita no se quiere entregar y sufre las consecuencias de no acatar las normas sociales: “(l)a relación hombre-mujer se establece en términos de posesión objetual, de quien se puede disponer, incluso, hasta de su vida” (Valenzuela Arce, 2003: 53), como es el caso de Fernanda (*Perra brava*), quien pone su vida en las manos de Julio:

Cuando te vi quise albergarme en tus colmillos, que me apretara tu mandíbula,
hacerme pequeña, tan pequeña. Mínima en tus mandíbulas, muñeca arruinada que
escucha el crujir de sus propios huesos.
Cuando te vi quise ofrecerte a tus dientes. Yo estaba en la mitad de la vida, sin
poder avanzar ni retroceder, y si tú me quebrabas todos los huesos no tendría
opción que enroscarme en tus pies, esperando que no me arrojaras de ahí. Quise
que no hubiera manera de irme. Así tan tuya quise ser. (Alarcón, 2010: 179)

Fernanda es el objeto de mayor valor de Julio. Por eso “un rasguño mío valía la vida de cualquiera, (...) porque yo era de su propiedad” (Alarcón, 2010: 87). Así como a otras mujeres no les gusta ser objeto, como el caso que acabamos de ver de Rosita,

Fernanda disfruta sabiéndose el objeto máspreciado de Julio: sabe que tiene el mundo en sus manos mientras esté con él. “Mi vida, puta madre, literalmente estaba entre sus manos. (...) (N)ada malo me pasaría mientras yo estuviera con él, y todo lo malo me sucedería cuando lo dejara” (Alarcón, 2010: 87, 88).

Así como el hombre se define en función a su trabajo, la mujer se define según sea vista por el hombre. En *Trabajos del reino* de Yuri Herrera, encontramos una corte imperial en el que existen varios personajes. Los personajes masculinos carecen de nombre, pero mantienen algo propio que les define: la profesión que desempeñan en la Corte. De tal manera, encontramos el Rey, el Heredero, el Periodista, el Artista, el Joyero, etc. Ellas, por el contrario, se definen a través de los ojos del hombre, carecen de cualquier atributo que las pueda distinguir de otras mujeres. Ellas son la Bruja, alcahueta que busca la forma de que el Rey tenga un hijo; la Cualquiera, hija de la Bruja y destinada a darle un descendiente al Rey; y la Niña, una joven prostituta al servicio de los hombres de la Corte. Ellas quedan fuera del negocio, pero también de la vida. Ellas no tienen nada más allá que la vida con un hombre, pues cuando la Cualquiera sale del palacio y cambia de nombre¹¹³, sigue sin tener esencia propia, pues cambia a Ella, definida así por Lobo porque para él es única. Aunque ella deje de ser cualquier mujer, sigue estando determinada por la visión que de ella tiene el hombre.

Según la clasificación de las mujeres de Valenzuela Arce (2003: 151), la Cualquiera/Ella sería una mujer compañía porque su función es acompañar al hombre. Pero esta “compañía” no está relacionada con el sexo, como podría parecer por la denominación que reciben las prostitutas como “mujeres de compañía”, sino que son

¹¹³ Todos los personajes de Yuri Herrera toman un nombre en la calle que los define por sus características propias, no por la función que desempeñan dentro del palacio. Así, el Artista, cuando sale a la calle, recupera su nombre anterior: Lobo.

mujeres que van con los hombres. No tienen que tener relación íntima con los hombres, como la agente Gris Toledo (*Balas de plata*), compañera del detective Édgar Zurdo Mendieta. Gris Toledo, como todas las mujeres compañía, carece de protagonismo en la novela: su única función es acompañar y ayudar al protagonista. Su función es meramente contextual: ayuda al detective a resolver el asunto, pero solo acompañándolo o dándole datos, nunca siendo parte activa en la acción¹¹⁴. A diferencia de otras mujeres objeto, la mujer compañía no tiene connotaciones negativas: es un elemento más para el desarrollo y definición del hombre.

Las mujeres despersonalizadas, ya sean como objeto o como mujer compañía, han sido las que más han aparecido en las novelas del narcotráfico. Poco a poco, las mujeres van tomando más protagonismo y se van haciendo hueco en las letras del narcomundo, tal y como están haciendo las mujeres en la vida real.

5.1.2.2 La mujer-madre

La mujer madre es la única mujer a la que se respeta aun sin tener un puesto de poder dentro de la organización. Por el simple hecho de ser madre, se la respeta, como es el caso de Sofía (*Perra brava*), quien ha actuado como madre para Fernanda y a quien Julio respeta: “Sofi, ven, toca la puerta, pregúntale a Julio por mí. Sofi, contigo nunca se enoja, dile que traes el desayuno. Sofi, enfrente de ti nunca me habla mal siquiera” (Alarcón, 2010: 25). La madre se encarga de proteger a sus hijos cuando son pequeños y dentro de la casa, y ellos después la protegen, cuidan y mantienen cuando son mayores: cuidar a la madre es la mayor muestra de amor. La madre es uno de los pilares de la vida de los maleantes y por eso el desamor de una madre es lo que más les duele. Es lo que

¹¹⁴ Junto a las mujeres compañía existen otro tipo de personajes también de compañía, esto no es único para las mujeres.

vemos en la película *Salvando al soldado Pérez*, donde un poderoso narcotraficante del norte de México acude a la guerra de Iraq en busca de su hermano porque su anciana madre le dice que para recuperar su amor debe traer con vida a su otro hijo. Julián Pérez no lo duda y arriesgará su vida, y la de su comando de élite, para obtener el amor de la madre, perdido cuando se adentró en el mundo del narcotráfico.

En el narcomundo, a la madre se la venera como si se tratara de la Virgen. La figura de la madre es la única que importa dentro de la familia. El padre no cuenta como símbolo familiar porque “madre solo hay una y padre puede serlo cualquiera”:

Lourdes trata de tranquilizar al hombre, al padre del niño, el amante. Ruega, se disculpa por haberle pedido dinero pero dice que la entienda, sus hijos necesitan comer y ella todavía no está buena para irse al *tablé*. Él la toma de los brazos con fuerza y la avienta sobre la cama. ¿Quién te la mandado tener tanto chamaco? Hombre que te gusta, hombre que te hace un hijo; y más valía que ese se hubiera muerto como los tres difuntos que llevas. (Salinas, 2013: 75)

En este relato, “Nombres de arena” (*La Narcocumbre*), la familia se desestructura, no cuando no hay una figura paterna, sino cuando la madre se vuelve drogadicta y abandona el cuidado de los niños. Al descuidar a sus hijos, uno de sus amantes comenzará a abusar de los niños. Lourdes, mujer necesitada del afecto masculino, no cree a sus hijos y repudia a Armando, el primogénito, porque mata al violador cuando este se dispone a abusar del pequeño Cris, de cinco años de edad. Igual le pasa a doña Rubi, la madre de Rosario Tijeras (*Rosario Tijeras*), quien tiene hijos de varios hombres y quien no cree a Johnefe cuando este denuncia ante su madre que Rosario ha sido violada por uno de sus amantes¹¹⁵. Johnefe y Armando se convertirán, para Rosario y Cristóbal, respectivamente, en “su carnal, su apá y hasta su amá” (Salinas, 2013: 80) porque son los únicos que les han dado amor y protección ante los perpetradores. Frente a estas madres

¹¹⁵ Igual que Armando, Johnefe vengará a su hermana dejando al hombre “sin con qué seguir jodiendo” (Franco, 2004: 28).

que no ejercen de protectoras, encontramos a las madres entregadas, como Esperanza (*Entre perros*), quien decide cruzar a Estados Unidos para darle a su hijo Ramón una oportunidad en la vida. Cuando se encuentre en Tijuana esperando a cruzar la frontera con un pollero, Esperanza será violada y asesinada. Ella, mujer sacrificada, prefiere dejar a su hijo descansar en el hotel porque ha recibido unas balas en el tiroteo de Diosmío, su pueblo natal. Por ello, “Ramón Guerrero murió aquel día. (...) Solo el Bendito quedó vivo y se largó de Tijuana en cuanto despertó” (Almazán, 2009: 116). Es decir, al morir Esperanza, Ramón muere en vida y da paso al ánima que pasará por los infiernos del narcotráfico: el Bendito. En el momento en el que la figura materna desaparece, la vida se quiebra y se pierde el sentido de la misma:

¿Quién soy?, ¿quién dice que hago lo correcto?, ¿qué valgo?, ¿en qué punto de mi vida me equivoqué?, ¿vale la pena vivir? Un idiota sin amor, sin éxito, con una profesión vilipendiada; un pendejo de cuarenta y tres años viviendo solo, en casa de su hermano, sin un padre y lo que es peor: sin madre (Mendoza, 2010: 13)

La madre es un apoyo para los narcos porque es sabia. Minerva, la madre de Samantha Valdés (*Balas de plata*, 2008) actúa de protectora ante su hija:

Valdés reparó en que la oscuridad se volvía densa y aunque continuaron en la sombra el resto del jardín se eliminó. He creado un imperio que morirá conmigo, farfulló como para nadie pero su mujer contestó: No creo que Samantha piense lo mismo, ¿no has visto cómo se ha puesto inquieta con tu enfermedad? Cavilo mucho en ella, tal vez demasiado y me preocupa que aún tenga esos arranques de jovencita. Pues con todo y eso es mejor que los mequetrefes que te visitaron hoy. Ese mediodía, dos de los hijos que tenía con otras mujeres se apersonaron para hablar de sus padecimientos, ambos era médicos especialistas, pero la señora no permitió que lo auscultaran. (Mendoza, 2008: 77, 78).

Minerva tiene el poder dentro de su casa: el espacio privado es de las mujeres del monte. Por eso puede permitir que los hijos de su marido no vean a su padre. Ella es la señora y como tal se comporta: cuida a su marido y actúa de intermediaria entre los pobres y su marido, como si de la Primera dama se tratase:

Mantén la calma, viejo, mañana iré a rezarle a Malverde y a llevarle nuestro donativo, pero estate tranquilo, ¿quieres cenar de una vez? Cerró los ojos. Se me antoja un bistec con un buen guacamole y una cerveza fría, se recargó en su sillón. Te hace daño, mijo, espera a que te alivies y te lo preparo como te gusta; por cierto, estuvieron dos señoras de El Potrero de los Rivas. ¿Sí? Un pueblo cercano a la tierra de mi madre. ¿Qué querían? Si les puedes meter la luz eléctrica y si los apoyamos para restaurar la iglesia que se está cayendo. Encárgate, que de una vez les pongan alumbrado público y remocen la escuela. Eres un santo, mijo. Mmm. (Mendoza, 2008: 48)

Minerva respeta los espacios: sabe que ella no puede actuar fuera del espacio privado sin la autorización de su marido. Ella es la mujer sacrificada, la que lleva en silencio su invisibilidad y la acepta. Igual que Mariana Kelly, la pareja de Samantha Valdés, quien tiene que soportar los desaires de la amada constantemente:

A Samantha le gustaba hacerla sufrir, explotaba sus celos y sus angustias cuando era posible, así que rápidamente se recuperó y pensó que si el Gringo venía guapo le pediría que la llevara a cenar. (...) Mariana se relajó, vio que habían pasado diez minutos e hizo un guiño a Samantha. Gringo, ¿me llevas a cenar? Ponce se atragantó: Será un placer, señorita. Mariana se puso lívida pero a Samantha le importó un comino, tomó su bolsa y se puso de pie. (Mendoza, 2008: 102-104).

Samantha toma el rol de hombre y Mariana asume el de sacrificada: se conforma “con el pago gratificante de saber que su destino en la vida es servir a otros” (Valenzuela Arce, 2003: 151), pero sin la opción de mostrar los sentimientos, porque “si vas a dejar que esto te afecte te me largas de una vez, porque yo quiero una vieja, no una muñequita miona” (Alarcón, 2010: 24). La mujer debe aceptar el trabajo del hombre porque ella puede decidir y opinar dentro de su casa, pero en la calle el hombre decide (aunque en la casa, también):

(El Bendito) Sabía que le esperaría una discusión con su morra por el nuevo empleo, por la continuación del homicidio. Y sí: pelearon. Tuvo que darle sus cachetadas a Rosario. Al final entendió que la gente nunca cambia, solo piensa cada vez más en ella. Ya luego, cuando cayeron los dólares, no tuvo ningún reparo moral. Las muertas se quedaron en Ciudad Juárez y ella gastaría el dinero, porque en Culiacán da gusto gastarlo, mucho gusto. (Almazán, 2009: 227)

Rosario encarna el estereotipo de la mujer clásica mexicana: ver y callar. Su papel en la novela *Entre perros* nunca es activo: jamás aparece en la acción, nunca se describe una aventura suya, nunca está en la calle. Su espacio es el privado y así se mantiene durante toda la historia, porque la mujer que sale al espacio público está en peligro, por eso, para protegerse y protegerla, tiene prohibido salir. Solo se sabe de ella por las historias que otros personajes narran. Para que se mantenga el orden establecido, es necesario que las mujeres continúen con los roles marcados. Fernanda (*Perra brava*) tiene un pacto con Julio: ella es la dueña de la casa y él de la ciudad; ni ella se meterá en sus asuntos, ni él meterá a otras mujeres en su casa:

Julio me compró la casa y me fui a vivir con él. Vivir juntos, lo que se dice vivir juntos, no fue. Julio tenía otras casas para sus negocios y sus parrandas. Fue difícil al principio, pero luego entendí que podría ser peor, así que aprendí a vivir muy contenta mientras no metiera otras viejas en mi casa. Así funcionaba: de la puerta para adentro Julio me tenía a mí, de la puerta para afuera Julio podía tener lo que quisiera. (Alarcón, 2010: 119)

Yo pensaba hijo de tu puta madre me dijiste que de la puerta para afuera la ciudad era tuya pero que de la puerta para adentro la señora e(r)a yo pensaba soy tuya la casa las paredes toda mi piel es tuya. (Alarcón, 2010: 166)

Por eso, cuando Fernanda descubre que Julio ha quebrantado las normas, se siente con derecho a invadir el espacio de él y agrede a las mujeres que han estado con su hombre. Al contrario que Fernanda, las mujeres madre, por ser puras como la Virgen, intentan apaciguar la violencia de los hombres con los que viven. Es el caso de la citada Rosario (*Entre perros*), quien por interferir en el mundo del hombre es maltratada; o el caso de Mariana Kelly, quien ve que Samantha va a ejecutar a una vieja amiga e intenta controlarla:

Mariana comprendió al instante, tomó a Samantha del brazo: Sugiero que nos vayamos, Sam, por favor, te lo suplico. Ellos mataron a Bruno Canizales, les confió el detective. Samantha quedó demudada: ¿Es verdad?, sus ojos chispearon. Puta madre. Fue un lamentable accidente, Sam, sólo eso. ¿Tuviste algo que ver con él? Nada, ¿por qué tanto escándalo? Tú tampoco lo querías, señaló Goga con desprecio. Mariana la jaló hacia la puerta: Sam, por lo que más quieras. Qué poca

madre, pinche Goga, yo no lo quería pero mi hijo sí. (...) No exageres, no es para tanto. Samantha apretó los labios. No me digas, ¿quieres decirme lo que importa? Estás pendeja, Mendieta, hazte un favor, no me caes nada bien, lo sabes, pero de la mejor buena fe deja que yo me encargue de ellos. (...) Mendieta, deja que vuelen pelos. Mariana se puso fría. (Mendoza, 2008: 252)

Cuando Mariana Kelly es asesinada (*Nombre de perro*), Minerva le pide a su hija Samantha que termine la guerra que ha iniciado para buscar al asesino de su compañera (Mujer protectora de la sociedad). Samantha se acoge a los brazos afectuosos y protectores de su madre (Mujer protectora de la familia):

Y tú, hija, ¿hasta dónde vas a llegar con esta matazón? Hasta que sea suficiente. Minerva la observó unos segundos. La abrazó: ni uno más, por favor, te lo suplico; y si no mueren en Culiacán, mejor; como quiera aquí somos todos vecinos. Samantha se refugió en su pecho, deseaba hacerlo pero aún no se sentía saciada; gimoteó: Te lo prometo, mamá. Minerva la obligó a que la mirara a los ojos. ¿Por la memoria de tu padre? Afirmó sin dejar de llorar. (Mendoza, 2012: 90)

Minerva es la mujer sufrida, la que sufre de manera indirecta las consecuencias del narcotráfico, como Severina, la madre de los Barragán (*Leopardo al sol*):

Perdió a su esposo por muerte natural y a siete de sus doce hijos por muerte violenta, y de tanto ver morir se ha vuelto un ser de otra materia, un habitante de esferas más allá del dolor y la humana contingencia. Asume su destino con un fatalismo heroico, o paranoico, al menos incomprensible. Aunque es la principal víctima de la guerra contra los Monsalves, jamás le ha pedido a sus hijos que le pongan fin (Restrepo, 2001: 113)

Para esta mujer, la violencia solo trae más violencia, pero cada vez que pierde un hijo, “(m)urmura en secreto una consigna de combate, una letanía pagana que no pide perdón, ni piedad, ni descanso eterno: La sangre de mi hijo fue derramada. La sangre de mi hijo será vengada” (Restrepo, 2001: 168). Para Fernanda (*Perra brava*), la violencia de Julio es la violencia que protege de la violencia. Ella necesita que su hombre sea agresivo en la calle y en casa para sentir que está a salvo. Julio representa al padre imaginario de Fernanda (Saunero-Ward, 2016: 173), el cual es bueno y malo a la vez: es

bueno porque el recuerdo de Fernanda es de un padre que le trae dulces, y es malo porque él mató a su madre; Julio le da a Fernanda lo que quiere (ropa, dinero, coches...) y a la vez puede matarla con una mano. Es la representación de *Eros* y *Thanatos*, amor y muerte en uno solo: “Me excitan las situaciones de poder en las que hay un sometido y un agresor. Me excitaba todavía más entender que para él no eran simplemente juegos sexuales: Julio doblegaba mi mente, mi cuerpo, mi voluntad absoluta” (Alarcón, 2010: 11). Fernanda siempre ha buscado esa mezcla en los hombres porque nunca se sintió segura sin una figura masculina que protegiera a las mujeres: “(Sofía) nunca había tenido una pareja estable. Sofía jamás metería a un hombre en la casa mientras ahí tuviera una niña. Ya lo había hecho hace años por mí y ahora lo hacía por Cinthia”. (Alarcón, 2010: 124). Por eso Fernanda busca un hombre violento y poderoso que sea capaz de proteger a las tres mujeres; sin él, están desamparadas:

- Y yo te gritaba así toda histérica: ¡Dante! ¡Dante! Y te llegabas y te decía que teníamos que buscar a Cinthia, y estaba todo oscuro. Entonces me agarrabas de la mano y me jalabas y me llevabas corriendo, y llegábamos a la casa y estaba mi papá en la puerta, bien feo, Dante, horrible. Se estaba riendo. Yo quería entrar y me daba miedo pero tenía que aguantarme, y le gritaba que dónde estaba Cinthia, y me decía que pasara a buscarla. Entonces nos metíamos tú y yo. Y seguía mi papá en la puerta, riéndose, todo sucio, sin camisa. Bien feo, Dante.
- ¿Y luego?
- No, pues en eso me levanté, llore y llore y me bajé corriendo a marcarte.
- Tienes línea arriba, sonsa.
- Ya sé, pero me dio miedo quedarme en el cuarto. Y me sentí como bien impotente porque cuando tengo pesadillas Julio manda a algún wey a que vaya a rondar a la casa y ver que todo está bien. Y ya, no pasa nada, pero no está Julio y no sé qué voy a hacer. (Alarcón, 2010: 62)

5.1.2.3 La mujer buchona

Las buchonas son aquellas mujeres conocidas como las narcobarbies. Igual que las mujeres despersonalizadas, las buchonas son objetos del narcomundo. A través de estas mujeres bellas y de los vestidos y complementos que ellas llevan, se mide la virilidad del hombre y su poderío. Porque el amor, igual que el dinero, no existe si no se muestra ante los demás. Las buchonas son mujeres que se sienten atraídas por el poder y el dinero de los narcotraficantes, por lo que el narcotraficante más poderoso tendrá las mujeres más bellas. Así lo describe Fernanda (*Perra brava*), la novia de un poderoso narcotraficante de Monterrey¹¹⁶:

Mi hombre quería presumirme a la noche y yo quise que mi hombre me exhibiera. Yo sería su objeto más valioso. Él me tomaría del brazo y me llevaría donde quisiera, pero las mujeres no verían eso, verían solamente que mi hombre era mío. Por eso me llevó a su fiesta. Vestí mis ojos y alisé mis cabellos. (...)

Me senté en la salita que me quedaba más cerca. Al parecer, todas las mujeres abandonadas en el pasillo iban a dar a esa sala. (...) Tímidamente, fui mezclándome entre las demás. Todas con peinado de salón, vestidos caros, todas reconociendo el espacio, algunas tratando de integrarse con las demás. (...)

- Ponte este –me había dicho Julio cuando me vio vestida para la fiesta con un short y una blusa amarillos. Yo me sentía festiva y hermosa, pero a él no le había parecido suficiente; sacó un vestido plateado, ajustado y corto que yo reservaba para alguna ocasión especial.

Julio sabía a dónde íbamos y si él no me hubiera escogido la ropa, me hubiera sentido por demás incómoda entre tanto glamour. Parecía una competencia de accesorios caros. Al momento, yo no iba ganando. (Alarcón, 2010: 41, 42)

Los Tucanes de Tijuana cantan, en “Mis tres animales”: “las mujeres la neta/ ven dinero y se le van los ojos”. Las buchonas cumplen con lo que dicen Los Tucanes de Tijuana porque “son amantes de la buena vida, los autos lujosos, las armas y el poder. Y por conseguirlo están dispuestas a prácticamente todo” (“Buchonas”, las mujeres que

¹¹⁶ Monterrey no es una de las plazas más potentes del país. Una de las más importantes es la plaza de Sinaloa, dirigida en la novela por una mujer: Mónica.

están dispuestas a todo para conseguir poder dentro del narco, 2/11/15: en línea). El narrador de *Entre perros* define a la buchona como

La bípeda mamífera de medidas precisas a quien le son cumplidos todos sus caprichos por el buchón, el macho feo, despilfarrador de dinero y amante de la ropa europea, que dedica su día a sus cinco prioridades: traficar, beber, fornicar, matar y morir. Mi abuela me contaba que la palabra buchón nació en la cima de la sierra porque el agua tiene mucha sal y, al beberla largo tiempo, provoca que el cuello se hinche como si fuese una embolia. Esa pinta tuvieron los primeros narcos que bajaron del cielo, mijo. (Almazán, 2009: 83).

Según el *Diccionario de la lengua española* (RAE), el término ‘buchón/a’ hace referencia a las palomas domésticas “que se distinguen por la propiedad de inflar el buche desmesuradamente”. Por su parte, el *Diccionario de americanismos* (ASALE), recoge el término en México como “persona que se dedica a la venta de droga”. Así pues, la palabra define al hombre y, por extensión a la mujer, que encajaría a la perfección con la paloma de buche inflado, ya que la gran mayoría de las mujeres se operan los pechos:

La única de los Aguasleguas que asistiría a la comilona sería Sofía, una treintañera que debía sus curvas a las manos del cirujano. Era la hermana consentida de Pedro y parecía una Barbie protuberante. Tenía una nariz bien dibujada y unos ojos juntos y enigmáticos. Arribó a la fiesta ataviada de un joyerío y un vestido blanco entallado que sus pechos de silicón casi reventaban. (Almazán, 2009: 203)

Para la estética narco, el tamaño de los pechos es muy importante. Las mujeres necesitan ceñirse al estereotipo marcado en el narcomundo para acceder a ese nuevo estrato social en el que conviven las clases adineradas con los delincuentes (Rincón, 2009), porque “sin tetas no hay paraíso”. Karina (*Entre perros*), la hermana del Rayo, es una mujer con auténtica estética narco. Karina posee todas las características de la buchona:

Sus pies estaban enfundados en unas zapatillas refulgentes de Dolce&Gabbana que le hacían crecer y así alcanzaba, cálculos míos, los 1.70 metros. Traía unos *jeans* Versace ajustados porque en sus traumas bulímicos suponía que de esa forma se veía delgada. Usaba un cinturón de círculos plateados entrelazados; lo había comprado en el centro de Culiacán donde toda la ropa es ridículamente

fulgurante. Es que las culichis necesitamos brillar, decía como si fuese una regla. En la muñeca derecha le colgaba un reloj Cartier que el Rayo le había regalado en su último cumpleaños, el 28, un año menos que yo. Todavía usaba la sortija con brillantes engarzados en oro blanco que un día le obsequié. Venía lacia y con la ceja delineada. Ay, esos ojos. El rubor cobrizo disimulaba las pecas. Le gustaba pintarse los labios. Un manicurista le había cobrado mucho dinero por dibujarle unos girasoles en las uñas y adornarlas con brillantes. Y el top azul Bebe se adhería perfectamente a esos senos que, de habérmelo propuesto, habrían cabido en mis manos. (Almazán, 2009: 82, 83)

Esta es la estética que llevan todas las mujeres que se relacionan con el narco¹¹⁷.

Fernanda (*Perra brava*) es una joven de familia acomodada que mantiene una relación con el narcotraficante Julio Cortés. Ella intenta distinguirse del resto de mujeres del narcotráfico porque a ellas las considera inferiores: “¿qué iban a saber de estilo si venían de las colinas más pinches?” (Alarcón, 2010: 29) y se enfada cuando pueden confundirla con una de ellas:

Mi molestia está relacionada al hecho de haber conocido al (cantante) Babo en esas circunstancias, en las que yo quedé como una entre miles de chicas de look reguetonero, una fan más, imperceptible entre tantas otras. Quizá mi molestia deriva de que, con el maquillaje corrido por el sudor y el cabello pegado al cuello, no se notó que yo sí tengo estilo, yo sí tengo lana, yo sí tengo un nombre: me llamo Fernanda Salas y no tengo que andar alardeando nada porque lo que soy se evidencia. (Alarcón, 2010: 31, 32)

Fernanda, aunque intente negarlo, es buchona. Y no solo porque sea la pareja de un narcotraficante y eso la convierta en narcobarbie, sino porque el estilo que lleva gracias al narcotráfico le gusta. Y le gusta el estilo narco: hombres fuertes, poderosos, duros, adinerados, etc.: durante toda su vida ha buscado hombres que pudieran protegerlas a las tres de la posible aparición del padre. Es una buchona “de calidad” porque es una niña

¹¹⁷ Esta estética la llevan todas las mujeres relacionadas con el narcotráfico, pero no todas las mujeres que llevan esta estética pertenecen al narcotráfico. El periódico inglés *The Guardian* publicó un artículo de Manuela Henao (23/4/15: en línea) que creó mucho revuelo en Colombia porque acusaba a todas las mujeres de pechos grandes de pertenecer al narcotráfico por el simple hecho de llevar esta estética. Omar Rincón (2009) aseguraba en “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia” que Colombia había narcotizado el gusto y que ahora todas las personas que obtenían dinero asimilaban esta narcoestética.

fresa que estudia¹¹⁸, lo que la distingue del resto de mujeres. A medida que va adentrándose más en el narcomundo, más va convirtiéndose en buchona, ya que se va distanciando más de su hermana Sofía, quien tiene un trabajo honrado, pero mal remunerado, y quien dejó de estudiar para mantener a Fernanda cuando su madre murió y su padre desapareció:

Clavé la vista en los zapatos de Sofía: gastados, puntiagudos, pasados totalmente de moda, completamente adaptados a la forma de sus pies. Me dieron asco sus zapatos, quise pedirle que no pisara el tapete, traerle un cartón o un periódico para que no ensuciara mis pasillos de duela.

Cada vez me sentía más incómoda. “Me hubieras tirado al arroyo”, “Cualquier vida antes que esta vida mediocre”, “Jodiste tu vida por cuidarme: pésima inversión”. No dejaba de pensar. (...) Volteé a mirar mis zapatos: italianos, piel fina, cómodos, impecables. Quería ser A y volver a la sala a convivir con mi hermana y Dante, pero sabía que en cuanto entrara me convertiría en Z y los odiaría, les gritaría que salieran de mi casa inmediatamente, que sus ordinarias vidas me tenían sin cuidado, que yo estaba en otro nivel y que no ensuciaran mi alfombra. (Alarcón, 2010: 114).

Fernanda necesita sentirse siempre hermosa. No soporta que alguien le pueda hacer sombra. Cuando Julio le compra un vestido de novia, Fernanda acude presurosa a mostrárselo a Dante, su mejor amigo y gay. Ambos se prueban el vestido:

Y resultó que Dante, en vestido de novia, parecía una princesa, no de esas de cuento, sino de la verdadera realeza, y tenía una presencia y un porte, una elegancia natural, unas pestañas tan largas, una nariz tan fina, unos brazos tan blancos.

- Pinche dante, tienes más cintura que yo. Ya quítatelo. (Alarcón, 2010: 178)

La descripción de Dante muestra que el joven es más femenino que la propia Fernanda. Sus brazos blancos, en oposición a los brazos morenos y fuertes de Julio,

¹¹⁸ No obstante, aunque esté matriculada en la universidad, a Fernanda no le importan las clases porque no tiene necesidad de labrarse un futuro. Dante se esfuerza en sacar el mejor promedio de la clase porque necesita un buen expediente para marcharse a Japón con una beca, lo que le ayudará en su destino. Fernanda obtendrá esa beca por la influencia que ejerce Julio en la universidad.

muestran la delicadeza de mujer. Fernanda no soporta que haya una rival¹¹⁹ más mujer o más deseada que ella. Por eso, cuando sale de “paseo” con Los Cabrones por una de las colonias de Monterrey y descubre que Julio le ha sido infiel, le entran ganas de matar a la mujer: “blusitas de marca italiana, una playera que decía “Yesca” adentro de un corazón, un vestido negro Louis Vuitton, una playera que decía “Presto Love”... y me fue invadiendo una rabia, un mar de explicaciones, una necesidad de matar...” (Alarcón, 2010: 162). Pero más que el dolor de la infidelidad, lo que a Fernanda le molesta es que la mujer de la comuna intente igualársele a ella usando su ropa: “¡No es el dinero, puta, pinche ladrona! ¡Una arrastrada como tú nunca va a ser como yo!” (Alarcón, 2010: 163). Esta repulsión hacia lo naco se intensificará a medida que el personaje de Fernanda vaya tomando fuerza en la historia. Tras quemar la casa de otra amante de Julio con el hijo de ambos dentro, Fernanda solo le alcanza a decir a Dante:

- Nadie se mete con el hombre de una. Entiende.
- No, Fernanda, entiende tú: nadie se mete con el hijo de nadie.
- Mira el tinte Miss Clairol y todas las raíces, pinche naca...
- Fernanda, óyeme, ni siquiera me estás oyendo.
- Claro que te oigo, pero mira, qué fea es, qué asco. (Alarcón, 2010: 200).

La mujer buchona puede ser una mujer trofeo por gusto, como Fernanda (*Perra brava*) o Karina (*Entre perros*), o por imposición, como Violeta (*Corazón de Kaláshnikov*), quien es obligada a casarse con un narcotraficante:

Hay varias versiones sobre cómo fue que Violeta se casó con el Chiquito. Unas suenan más que otras. Se dice, por ejemplo, que ella lo conoció en un baile de sociedad y que le ganó la ambición. O que fue él quien la vio primero, le gustó y la pidió a la familia. Unas y otras escarban en la verdad. (...) La verdad es que el Chiquito la vio primero; ella tenía dieciocho años. No la pidió a la familia: se la arrebató a la madre. Una mujer sin marido, acostumbrada a la buena vida y además

¹¹⁹ Dante es rival por su condición de homosexual. Él tiene prohibido entrar al mundo del narco por eso mismo, porque es un mundo para machos, así que la única manera que tiene para acercarse a ese mundo que seduce es a través de Fernanda.

con afición al juego, es capaz de venderle el alma al diablo. O eso dicen. (Páez Varela, 2009: 68).

Violeta usará sus artes de narcobarbie y se convertirá en una *femme fatale*. Violeta llevará a la perdición a todos los hombres que la amen, pero no como Rosario Tijeras (*Rosario Tijeras*), quien aprieta el gatillo mientras besa a la presa: ella usa sus armas de mujer para que los hombres cumplan con sus deseos. De esta manera consigue que su amante Mario Giancana organice el asesinato del Chiquito, su marido:

Como era costumbre, de la residencia salió primero una camioneta negra con los vidrios polarizados y cuatro sicarios bien armados adentro. Enseguida, el Town Car del Chiquito, con Giancana al volante.

Detrás iba Violeta, también como siempre, en su auto negro con tres de confianza.

Muy cerca de allí, a solo cuatro cuadras de la casa, al llegar a una esquina salieron al paso cuatro suburban cargadas de gatilleros. (...) Mario Giancana, llamado también el Sheik sepa dios por qué motivos, vio al Chiquito por el espejo retrovisor y le dijo: “Hasta aquí, patrón.”

Se bajó tranquilo, llevándose su AK-47.

El Chiquito se llevó la mano a la cintura y sacó su pistola con cuarenta y ocho diamantes, como sus cuarenta y ocho años¹²⁰. Abrió a ventana, apuntó a Mario y apretó el gatillo. Clic, sonó.

Volteó hacia atrás, en espera de los plomazos. Ubicó a Violeta en el auto. Le clavó la mirada y entendió que el plan era de ella.

Violeta le tenía la vista fija, pero no pensaba en él, sino en (el pez) Teresa. Parpadeó cuando empezó el tiroteo.

En unos instantes, el Chiquito quedó deshecho.

- Regresemos a casa –ordenó Violeta al Sheik, ya para entonces en su auto.

Los ruidos de las armas habían terminado. El vecindario estaba en paz.

- No –dijo Mario, tajante.

- Con una chingada, cabrón... ¡Regresemos! Teresa está muerto. Vamos a enterrarlo en el patio y luego nos vamos. No quiero que los otros peces se lo coman. No quiero que se pudra en el agua. No voy a dejarlo solito. No voy a abandonar a Teresa muerto. Regresemos. Regresemos... -dijo, presa del llanto. (Páez Varela, 2009: 76, 77).

¹²⁰ Días antes, Violeta se acercó a un armero:

“Póngale cuarenta y ocho diamantes en las cachas –pidió-. Cumple cuarenta y ocho años”. Cuando se iba, dio media vuelta y susurró, con cara inocente: “Ah, y atórela. Que quede bien muerta. Vamos a jugarle una broma a mi esposo.” (Páez Varela, 2009: 68)

Violeta sufre por la pérdida del pez, pero solo pestañea cuando inician los disparos contra su marido: “Violeta tuvo cuatro hombres en su vida y solo a uno amó tanto como a ese pececillo azul llamado Teresa” (Páez Varela, 2009: 75). No conocemos la historia de los cuatro hombres, solo sabemos de tres, y a los tres los lleva a la perdición: al Chiquito lo mata; al Sheik lo deja abandonado en México¹²¹ y ella huye a París con otro hombre, también implicado en la muerte del Chiquito. De este último no sabemos el nombre, pero sabemos que

Me condujo, sin querer, a firmar la muerte de los que la amaron. (...) Me dio dos hijos y se hizo vieja conmigo. Me obligó a vivir pensando que un día se iba a tirar al Sena. Me compró ropa, me dio de comer. Me cuidó cuando estuve enfermo y en los últimos días trajo al cura, cada vez que se lo pedí, para que me diera los Santos Óleos.

Pero me olvidó el día en que me enterraron, también en París, y jamás me llevó flores (Páez Varela, 2009: 79-81)

Violeta se entregará a este hombre a cambio de tener una vida cómoda y alejada de la violencia en la Rue La Mort de París:

No lo pedí; ella fue quien me ofreció una vida por delante. Y yo, que soy un simple contador, un obediente, un tipo acostumbrado a ver recibos y compras consumadas, me dejé llevar y me encargué de hacerlo todo –o casi todo– realidad. En los libros del “deber y haber” anoté cinco encargos para antes de fugarnos: pagué un contrato por la muerte del Sheik; moví el dinero del Chiquito de un banco en Nueva York a otro en Suiza a nuestro nombre; le compré el piso de Rue La Mort que ella soñaba y firmé dos fideicomisos: uno para su madre, otro para el armero. (Páez Varela, 2009: 80)

Los roles de la narcoestética se perpetúan de generación en generación. Cinthia, la sobrina de Fernanda (*Perra brava*), no ve importante estudiar porque su idea es

¹²¹ El único hombre al que amó fue al Sheik, pues este recibía cartas del extranjero en la cárcel firmadas siempre con “Te extraño, Teresa” (Páez Varela, 2009: 64). Pero lo abandonó y él murió asesinado en la cárcel por mandato de su marido, pese a que ella le “pidió, de la mejor manera, respetar la vida de su amante” (Páez Varela, 2009: 79).

continuar con la vida de su tía. La niña compara el estilo de vida de su madre, una mujer que vive con lo justo porque no acepta el dinero que viene de Julio, y le estilo de vida de Fernanda, y este último la fascina: “ya parecía más hija mía que de Sofía, siempre me estaba apañando la ropa, los zapatos, si yo me ponía rayos, ella los quería igualitos, si a mí me daba por traer fleco, a ella también” (Alarcón, 2010: 19). Por eso, cuando Fernanda le dice que estudie, esta le responde “Para qué (...), si cuando crezca me voy a buscar un novio con muchas trocas!” (Alarcón, 2010: 131). De tal manera que los roles de la mujer sumisa y el hombre poderoso se mantienen con las generaciones venideras.

5.1.2.4 La mujer poderosa

En el narcocorrido “Las plebes bravas”, El bronco de Sinaloa asegura que las mujeres de Sinaloa son bravas como los hombres:

Las hembras de Sinaloa
siempre andan muy bien armadas.
Cuando llegan a los bailes,
exigen pura Buchana's.
Si alguno les brinda un trago,
lo mandan a la chingada.

Las plebes de Sinaloa,
valientes y decididas,
ellas no le tienen miedo
ni a los de abajo o de arriba,
cargan su cuerno de chivo
para defender la vida.

El narcomundo ha estado siempre dominado por los hombres. Como ha pasado en otros ámbitos, las esferas dominadas por los hombres han estado prohibidas para las mujeres. Por eso la mujer que desea acceder a esos lugares debe desarrollar las características “propias” de los hombres y actuar como ellos: valientes, crueles, decididas, armadas... Todos los adjetivos referidos a la violencia, al manejo de las armas, son características vistas de manera positivas, pues si las mujeres son bravas no necesitan del

hombre ni nadie que las proteja porque ellas solas pueden defender su vida. Cuando dejan de ser un objeto del hombre se convierten en sujeto. Es en este momento cuando la mujer empieza a tomar importancia en el mundo del narcotráfico, llegando a desempeñar los roles y trabajos de los hombres. Es el caso del Cártel de las Flacas, “mujeres jóvenes y delgadas que usan chalecos antibalas y cadenas de oro colgando sobre el cuello, cabello peinado hacia atrás y lentes de sol sobre la cabeza” (Fregoso, 25/3/17: en línea). Estas mujeres, igual que “Las plebes bravas” (El bronco de Sinaloa), buscan independencia, respeto y poder en un ámbito masculino. Podríamos decir que son “narcofeministas” porque buscan la igualdad dentro del mundo del narcotráfico. Ellas, a pesar del nombre, no pertenecen a ningún cártel de droga, sino que trabajan de manera independiente, actuando como mercenarias. Suelen ser reclutadas en las cárceles y se las elige en función a su apariencia de “niñas buenas” para poder infiltrarse en distintos ámbitos con mayor facilidad, porque ¿cómo sospechar de esas manos delicadas? Las Flacas están creando un nuevo modelo de sicariato en el que la mujer tiene una parte activa. Su nombre hace referencia a su tamaño pequeño, fino, sin fuerza (*Diccionario de la lengua española*, RAE) a la vez que denomina a la Muerte, conocida en México como La Flaca (*Diccionario de americanismos*, ASALE). Estas Flacas nos recuerdan a la sicaria colombiana creada por el escritor Jorge Franco: Rosario Tijeras (1999), una bella mujer dedicada al asesinato por encargo. Nos recuerda no solo porque sea la primera sicaria conocida, sino porque su forma de actuar es similar: Rosario, quien no sabe disparar bien, utiliza su belleza para atraer a sus víctimas y, cuando ellos caen en su red, los mata sin remordimientos. Rosario encarna a la Flaca:

Cuando salí del “shock” después de saber que Rosario mataba a sangre fría, sentí una confianza y una seguridad inexplicables. Mi miedo a la muerte disminuyó, seguramente por andar con la muerte misma.

- Yo me la imagino como una puta – así me la describió-, de minifalda, tacones rojos y manga sisa.

- Y con ojos negros – le dije yo.
- Como parecida a mí, ¿no cierto?

(A Rosario) No le molestaba parecérselo, ni encarnarla. (Franco, 2004: 90)

Lolita Bosch (2013), en su libro *Campos de amapola antes de esto*, cada vez que menciona a las mujeres dedicadas al narcotráfico, añade la acotación “aunque hombres”. En un mundo dominado por el hombre, la mujer debe hacerse respetar. Porque en este mundo “(s)e tienen huevos o se tienen ovarios” (Alarcón, 2010: 180). Es el caso de Fernanda (*Perra brava*), novia de un poderoso narcotraficante de Monterrey, quien dice:

Yo, tan propia, educada a la súper retro por mi tía Marina para casarme virgen y tener hijitos, había tenido que aprender a hablar como Los Cabrones para hacerme respetar. Yo, tan chiquita y tan menuda, tenía que alardear y gritar para no convertirme en la mascota de todos. (Alarcón, 2010: 158)

Para hacerse respetar, Fernanda necesita hablar como los hombres que conforman el narcomundo, los machos. Igual le pasa a Samantha Valdés, quien a través del lenguaje muestra su violencia y crea poder y respeto, tal y como hace su antagonista Édgar “Zurdo” Mendieta:

Te busqué por dos asuntos, Mendieta, primero: respeta a mi padre, cabrón; (...) ¿quién eres tú para fastidiarlo en su casa?, un inmundo poli muerto de hambre; segundo, no molestes a Mariana Kelly, ¿me entiendes?, ella nada tuvo que ver en esa muerte pero se siente muy nerviosa, como lo había amenazado en público teme ser interrogada. ¿Qué te preocupa?, papi lo arregla todo en un santiamén. No quiero que metas a mi padre en esto, güey, entiendo tu desdén pero me vale madre, cada quien lo suyo y no creas que te busqué por tu linda cara, te voy a pagar el favor. Yo a tu dinero y al de tu padre me lo paso por los huevos, y frena, morra, para tu pinche carro que no estoy para vaciladas, sonrisa roja, mujer acostumbrada a momentos difíciles. Di lo que te venga en gana, siempre serás un comemierda. Mendieta se endureció: No estoy jugando, Samantha Valdés, y ya que estamos en esto, espero que respondas unas preguntas. Te respondo lo que quieras siempre y cuando sea recíproco, y no me escames, cabrón, que para cuando tú vas yo vengo, se detuvo su rostro pétreo. (Mendoza, 2008: 83, 84)

Samantha se pone al nivel de los hombres y transgrede, de esa manera, las normas de la sociedad¹²². Ella, a través de su lenguaje y de sus acciones, demuestra que es valiente y que el valor no es atributo exclusivo de los hombres. El ejemplo más transgresor es el de la sicaria colombiana Rosario Tijeras (*Rosario Tijeras*, 1999), una mujer que no necesita de la protección del hombre para proteger su vida. Rosario es una niña de las comunas de Medellín que sufre la violencia ejercida por los hombres. En dos ocasiones es violada cuando todavía es una niña: a los ocho, por el compañero sentimental de su madre, y a los trece, por un vecino de la comuna. En la primera ocasión, su hermano Johnefe se encarga de vengar a su hermana; pero en la segunda ocasión, Rosario se ocupará de vengarse de su perpetrador.

Como a los seis meses, un día en que fui a visitar a doña Rubi, me encontré por la calle con el Cachi. Casi me muero del susto, pero parece que no me reconoció (...). (El Cachi) se puso a coquetearme y a decirme güevonadas. (...) ¿Entonces? Pues que cada vez que iba donde doña Rubi me lo encontraba, y fue hasta que le perdí el miedo, hasta que decidí que ese tipo me las tenía que pagar, entonces yo le seguí el jueguito de las risitas y el coqueteo hasta ponerlo bien contento, y al tiempo, como al mes, un día en que no encontré a doña Rubi, le dije que pasara, que entrara que mi mamá no estaba, y no te imaginás cómo se le abrieron los ojos, y claro, yo ya sabía lo que iba a hacer, entonces lo entré al cuarto que era mío, le puse musiquita, me dejé dar besitos, me dejé tocar por donde antes me había maltratado, le dije que se quitara la ropita y que se acostara juicioso al lado mío, y yo lo empecé a sobar por ahí abajo, y él cerraba los ojos diciendo que no lo podía creer, que qué delicia, y en una de esas saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡taqué!, le mandé un tijeretazo en todas las huevas (...). El tipo empezó a gritar como un loco, y yo más duro gritaba que se acordara de la noche de la cañada, que me mirara bien para que no se le fuera a olvidar mi cara y empecé a chuzarlo por todas partes, y el tipo desangrándose salió corriendo, sin güevas y sin ropa. (...) Acababa de cumplir trece años, eso nunca se me va a olvidar. (Franco, 2004: 40-42)

¹²² Las mujeres tienen prohibido hablar como los hombres: deben utilizar un lenguaje neutro, discreto, como las acciones que pueden realizar. Todo lo que sea no respetar las normas establecidas por la sociedad, será una transgresión.

A los trece años¹²³, Rosario se convierte en una mujer independiente que no necesita la protección de nadie: “Johnefe no me hablaba, estaba furioso porque yo no le conté quién habían sido”, (Franco, 2004: 40). A partir de ese momento no necesita de la figura del hermano mayor para protegerse, por lo que puede ser una persona independiente. Ya no es hermana de o hija de, sino que es Rosario Tijeras, una mujer que nace socialmente en el momento en el que se independiza del hombre, accede a su mundo y comienza su vida como ser independiente. Rosario es la única heroína de las novelas del narcotráfico que llega a ser fuerte por su propia cuenta, convirtiéndose en una amazona, tal y como define Lavin (2004: 184) a las mujeres de “espíritu bravío y diestro manejo de las armas”. Samantha Valdés (*Balas de plata*, 2008) hereda el poder cuando su padre se muere, no tiene necesidad de matar a nadie para conseguirlo¹²⁴, solo necesita mantenerlo:

Después (del entierro de Marcelo Valdés) volvieron a la casa. La reunión sería en una hora para que todos se dispersaran como mejor pudieran lo más pronto posible. La nueva jefa sabía dónde debía apretar y lo haría rápido.

El Cártel del Pacífico se apoyaba en seis jefes mexicanos, un colombiano y cuatro norteamericanos. Se hallaban en la sala del jardín escuchando a Samantha Valdés, la nueva cabeza del grupo. Bebían café y whisky derecho. Al día siguiente, cuando salieran del estado, cuatro de ellos perderían la vida, pero eso solo lo sabían Max Garcés y la jefa, como ya la llamaban. Los demás le eran fieles. (Mendoza, 2008: 182)

Fernanda Salas (*Perra brava*, 2010), tras tener un incidente con la policía, tiene un sueño revelador que le dice “que sólo me tendría a mí misma, que debía estudiar y rascarme con mis propias uñas” (Alarcón, 2010: 85). En ese momento decide que debe

¹²³ Según la teoría psicosexual de Freud, a esta edad las niñas pasan a ser adultas. Rosario se convierte en una *femme fatale* a los trece años, como Conchita (*La mujer y el pelele*, Louis) o Lulú (*Lulú*, Wedekind), quienes empiezan a ser peligrosas a partir de los doce-trece años.

¹²⁴ Samantha tiene varios hermanos, a los que no considera como tal porque son de madres diferentes, que no se interesan por el poder, así que no tiene enemigos naturales dentro de la organización.

ser independiente. Pero no lo hará *motu proprio*, sino que se volverá poderosa cuando sea consciente del verdadero poder que tiene Julio Cortés, su pareja y dueño de Monterrey:

Así que eso era lo que había querido decir Julio: un rasguño mío valía la vida de cualquiera, por eso quería que le pagaran, porque yo era de su propiedad. Estaba en la cima del mundo, podría ser coronada reina de la belleza, podría pedir la paz mundial; agradecerle a mi hermana que siempre había confiado en que llegaría lejos; a mi abuelo y a mi tía Marina; a Dante, que si no fuera joto, sería el amor de mi vida; y por supuesto, a Julio, que supo encontrar a la mujer más hermosa, sensual y brillante de este planeta, la más importante, la mejor de todas.

Podría pedir, en una charola de plata la cabeza de mi padre. (...)

Mi vida, puta madre, literalmente estaba entre sus manos. Pero qué más daba si mi vida era la más valiosa de la ciudad, del mundo entero. (...) Julio me cuidaría como a su propiedad más importante, yo no tenía nada que temer. Sobre mí estaba Julio, y sobre Julio no había ley. (Alarcón, 2010: 87, 88).

Es decir, Fernanda solo toma el camino del poder y la violencia cuando descubre que tiene a un hombre respaldándola. Si ella no tiene el sentimiento de protección, su escapatoria tendrá que ser de otro tipo, a través de sus estudios, tal y como lo hace la gente corriente. Pero Fernanda prefiere el mundo del hampa porque en él conoce lo que es el poder, el poder que establece la violencia:

Frené, muy a tiempo para no chocar, pero sí le metí un susto a la vieja que iba cruzando justo frente a mí en un Peugeot. Quedé con la trompa del carro muy salida, y la vieja con rulos en la cabeza haciendo jetas, manoteó y me indicó a señas que no fuera tan imprudente. Yo me quité los entes oscuros para verla bien.

Peugeot mata Atos, pero BMW mata Peugeot. En cuanto pude, con el semáforo aún en rojo, di vuelta. (...) Vie el Peugeot alejándose y comencé a rebasar. (...) Me alineé y bajé el vidrio de mi lado. La tipa volteó a verme, sacada de onda. Me la pegué más.

- ¡Baja el vidrio, pendeja!

Aceleraba y yo también. (...)

- Abre la guatera, de volón, Dante. Ya.

Dante la abrió y gritó.

- ¡Estás jodida, yo no voy a agarrar eso!

- No está cargada, mensa, dámela ya. (...)

Alcé la pistola con la izquierda nada más para que la tipa la viera. En cuanto volteó, gritó, perdió el control y se subió a la banqueta. (...) No estuvo nada

estrepitoso, como que coleó, le dio al árbol con el lado derecho, con la puesta de atrás y ahí se quedó estrellada. (...) Todavía frené junto a ella y le grité:

- ¡Para que aprendas a no jorobarme, pendeja! (Alarcón, 2010: 107, 108)

El día que sucede este incidente, Fernanda “(e)staba muy contenta por estar con Dante y por traer un BMW que, obvio, no era mío, pero se sentía poca madre traer un BMW aunque fuera prestado” (Alarcón, 2010: 107), es decir, Fernanda, a través del coche siente el poder que este ejerce en la carretera. Después, al mostrar la pistola, es consciente de la violencia que esta tiene. Ella sabe que no es necesario usarla para crear miedo, solo es necesario tenerla para tener el poder. Por eso

No traigo balas, wey. Ni una, te lo juro por la puta de mi madre. El Chino la puso ahí en la mañana por si alguien me metía un susto, nomás pa’ azorricular. Pero no traigo una puta bala. No sé disparar, wey. Si tratas de defenderte de un sicario con una pistola, te la quita en ese instante y te va peor. No traigo una puta bala, entiende. (Alarcón, 2010: 109).

A medida que Fernanda va asimilando la violencia, su carácter se va transformando. Pasa de ser mujer sometida a victimaria en la relación, intercambiándose ese papel con Julio, victimario dentro y fuera de la casa. Dicho intercambio se da porque Fernanda se inculpa de un asesinato para proteger a Julio. Julio toma este gesto como un acto de lealtad, el único valor que realmente importa dentro del narcomundo. Esta lealtad hace que Julio muestre el amor que siente por Fernanda, lo que nunca había hecho hasta ese momento, volviéndose cariñoso y romántico. En este momento, Julio ha dejado de ser el macho que era porque ha mostrado debilidad. El amor que nunca había demostrado o tenido por Fernanda era lo que le convertían en monstruo, en hombre poderoso dentro del narcomundo, lo que le convertía en macho dentro de su casa. Cuando el hombre deja de ser fuerte, la mujer toma ese lugar (Serrano Tárraga y Vázquez González, 2006); es decir, cuando Fernanda toma el papel de poderosa en la relación, Julio se convierte en su propiedad. Y a medida que Fernanda se va volviendo más poderosa, Julio va perdiendo

poder tanto en la banda de Los cabrones como en su relación. Esto se debe a que él se va afeminándose y ella, masculinizándose. Igual le pasa a Rosario Tijeras, quien tiene integrados los valores del narcomundo y quien demuestra ser más masculina que los hombres que se sienten enamorados de ella (Emilio y Antonio):

Sí, ella lo había matado (a Patito) en nuestras narices, lo admitía y no se avergonzaba. Nos dijo que ése no era el primero y que seguramente no sería el último.

- Porque todo el que me faltonea las paga así.

(Emilio y yo) No lo podíamos creer, lloramos del susto y del asombro. Emilio se desesperó como si él fuera el asesino, agarró los muebles a patadas, lloriqueaba y le daba puños a las puertas. Más que afectarlo el crimen, lo que lo tenía fuera de sí era darse cuenta de que Rosario no era un sueño, sino una realidad. Claro que él no fue el único decepcionado.

- ¡Estoy hecha! – nos dijo ella-. Andando con semejante par de maricas. (Franco, 2004: 47).

Tanto Rosario (*Rosario Tijeras*) como Fernanda (*Perra brava*) transgreden las normas sociales del narco y alteran el orden establecido, por lo que es necesario volver a recomponerlo. Como se ve, no hay espacio para dos roles masculinos, por lo que, para restablecer el orden, es necesario una víctima propiciatoria (Girard, 1995). En el caso de Rosario, la víctima será ella porque se encuentra sola en un mundo de hombres. Su presencia y actuación incomoda a todos los hombres que la rodean porque ella domina el espacio y sus vidas. El narrador, igual que el resto de hombres, necesita que Rosario muera para poder empezar una nueva vida como hombres y salvar así la sociedad patriarcal que Rosario ha alterado:

(Tras la única noche juntos) Me puse la almohada sobre la cara y lloré, me la apreté con fuerza para que no me entrara aire ni me saliera llanto, para morirme como quería en ese instante, junto a ella y después de haber tocado el cielo, muerto de amor como ya nadie se muere, seguro de no poder vivir ya más con el desprecio. (...) No me miró, ni se dio vuelta ni dijo nada. Sé que estaba despierta, no era tan descarada como para dormirse, algo en el alma se le tendría que haber movido también, además se sacudió cuando en voz alta y con las palabras muy medidas le dije:

- Las tijeras son tu chimba¹²⁵, Rosario Tijeras.

“Eso es todo, Rosario”, sigo hablándole en silencio, como siempre, “se nos acabó todo”, me muero por besarla, “ya te lo dije: te voy a querer siempre”, me muero por morirme con ella, “y te voy a querer más en cada cosa que te recuerde, en tu música, en tu barrio, en cada palabrota que escuche y hasta en cada bala que suene y mate”. (...) Tengo que dejarla, mirarla por última vez y dejarla, la última vez que estoy con ella, la última vez que cojo su mano, la última, eso es lo que duele. No quisiera irme sin besarla, la última vez, el último beso del último de la fila. Ya no puedo, ya es tarde como siempre, se la llevan de su último mundo, rodando sobre la camilla, todavía tan hermosa, “eso es todo, Rosario Tijeras” (Franco, 2004: 210, 211).

Antonio, el narrador de la historia de Rosario Tijeras, ha sido humillado por Rosario. Por eso Antonio pertenece al grupo de hombres que necesita que Rosario muera para volver a recuperar la masculinidad, porque ella lo ha castrado (“las tijeras son tu chimba, Rosario Tijeras”) emocionalmente. Por eso Rosario morirá de la misma manera que ella mata, confundiendo el amor y la muerte¹²⁶:

Como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte. Pero salió de dudas cuando despegó los labios y vio la pistola.

- Sentí un corrientazo por todo el cuerpo. Yo pensé que era el beso... (Franco, 2004: 11)

Igual que Antonio, Julio, la pareja de Fernanda (*Perra brava*), es humillado por Fernanda cuando este le declara su amor. En la relación de Fernanda y Julio solo hay espacio para un rol masculino. Frente a lo que ocurre en *Rosario Tijeras*, en la novela de Orfa Alarcón es Julio el que muere para restablecer el orden alterado por Fernanda. Julio

¹²⁵ En Colombia, ‘chimba’ significa “parte externa del órgano masculino” (*Diccionario de Americanismos*)

¹²⁶ Rosario representa el *eros* y *tanathos*, pues su forma de matar así lo representa:

El Patito no entendió la actitud de Rosario, pero para resarcirse le obedeció. A medida que la lamía por las mejillas, por la nariz y por los párpados, iba dejando un camino húmedo entre el polvo blanco. Después, como ella se lo había ordenado, llegó a la boca, sacó la lengua y le pasó el sabor amargo a Rosario; ella mientras tanto había sacado el fierro de su cartera, se lo puso a él en la barriga, y cuando se le hubo chupado toda la lengua, disparó. (Franco, 2004: 46).

se encuentra en una dura decisión: Fernanda ha matado a su hijo¹²⁷ y necesita castigar a la culpable, tal y como marca el código del narcotráfico.

- ¡Ahora qué hago contigo, cabrona! Si te dejo con vida pierdo el respeto de mis hombres. Si te mato es peor que matarme a mí mismo. Cómo te castigo, cabrona, ¿mando a que te encajuelen a ti también? O mejor que te cojan todos. Que vengan los Cabrones, que se sacien. ¿Tanta carne y tan buena para echársela a los gusanos? Mejor que se sacien primero los perros. Así como los ves con asco, como si valieran menos que tú, así como dices que apestan, van a llegar a meterte la verga. Van a partirte en dos, cabrona, van a enseñarte cómo terminan las que se creen muy reinitas. (...) ¿Tú crees que yo te haría eso? ¿Tú crees que yo soy como tú? (...) Era un niño, ¡pendeja! Y con la puta de su madre yo nunca volvía a estar. Pero el niño era mi hijo.

El niño, como yo, también era de la propiedad de Julio, y por eso había una deuda que pagar. Y mi hombre, que ahora era mío, ya no me servía para nada. (...)

- ¿Hace cuánto que se te desangró el alma, perra? – me dijo y al instante dejó de apuntarme para apuntarse a la frente. (...)

Sobre mí cayó el peso del más hombre. Yo me había ofrecido a sus dientes, pero yo era quien probaba su sangre. (...) Yo amaba tanto su sangre que comencé a beberla. Yo tenía su cuerpo sobre mí, y esta vez no necesitaba que llegara Sofía a redimirme. Yo tenía piernas para correr, tenía un Ferrari. Tenía a mi padre encerrado en la cajuela. (Alarcón, 2010: 203, 204)

Fernanda ha superado en masculinidad a Julio. Ella ha terminado convirtiéndose en su dueña, en la masculina de la relación. Pero aun así, él es el hombre y tiene la última decisión en su mano: de él depende quién muere en nombre del niño asesinado. Fernanda, que ha evolucionado y ya no tiene miedo a Julio, le planta cara y le reta, aunque ella realmente se está ofreciendo a sus brazos, porque lo que busca es que el Julio primero vuelva y la someta de nuevo. Durante toda la conversión hacia el mal de Fernanda, ella espera que Julio vuelva a ser él, el perpetrador. Ella quiere que los roles sigan igual que antes, necesita y busca a violencia que protege de la violencia. Pero al no tenerlo, se deja llevar y se convierte en lo que Julio era. Por eso se bebe la sangre “del más hombre”, el

¹²⁷ Julio, como todos los hombres pertenecientes al narcomundo, ha tenido hijos en otras relaciones.

único que podía controlarla y mantener controlado al monstruo que lleva dentro¹²⁸. Pero al morir Julio, deja libre a Fernanda sin nada que la contenga, pero, a la vez, sin nada que la atormente: su padre se encuentra en el maletero del coche¹²⁹.

Todas las mujeres que se masculinizan actúan como lo hacen (hacían) los hombres-macho. Como ya hemos visto, las actitudes que caracterizan a los hombres-macho son el valor, la ausencia de miedo, la violencia, etc., pero también lo son el machismo, la misoginia, la cosificación del género opuesto... Por eso no es de extrañar que las mujeres que llegan al poder y transgreden las normas se comporten como hombres e, igual que ellos, sean infieles con numerosas personas. Es el caso de Fernanda (*Perra brava*), quien finge irse a Japón con una beca, pero realmente se queda en un hotel en Monterrey:

A pesar del aburrimiento, no me pasó por la cabeza fingir que adelantaba el vuelo para poder regresar a mi casa. De hecho, no quería que el tiempo se acabara sin que yo diera con una respuesta. Me la pasé encerrada, comprando por Internet ropa que llegaría a mi casa de La Purísima, invitando ex novios y ex frees a mi habitación del hotel, jugando a muchas cosas, a cambiarles el nombre, a decirles “Andrés”. (Alarcón, 2010: 152, 153).

Además de los examantes, Fernanda se ha acostado con el Chino, uno de los hombres de Julio, y con un profesor de intercambio. Estas dos infidelidades han provocado que Fernanda se apodere de más masculinidad, restándosela a Julio. Para que se pueda dar esto, Fernanda necesita ser dueña del sexo y de su sexo, algo que nunca se producía con Julio, para sentir el poder de la masculinidad:

El colombiano japonés era más una personificación de estilo que de testosterona. Me di cuenta de que prefería mil veces a mi perro (Julio). (...) Ahí, ya con menos alcohol en la sangre, pude lamerlo empezando en la entrepierna y terminando en el cuello. Tenía una piel color capuchino tan suave, que me hacía sentir que estaba lamiendo a una mujer. Hacía tanto que solamente estaba con Julio, que fue como

¹²⁸ Mónica Lugo Vélez (2013) hace un gran análisis sobre la monstificación de Fernanda tomando el concepto de monstruo de Michael Foucault en *Los anormales*.

¹²⁹ Recordemos que lo que más le asusta a Fernanda es la idea de que su padre pueda volver y la mate a ella y a Sofía y Cinthia.

redescubrir el sexo. De cuclillas, sobre él, por primera vez en mucho tiempo me preocupé por mi propio placer, por metérmelo y frotármelo a mi gusto, por seguir la velocidad que dictara mi deseo. (Alarcón, 2010: 135)

Entonces comencé a desnudarlo (al Chino). Piel tan blanca. Él se dejaba hacer, se dejaba desnudar y me seguía besando. Yo estaba casi desnuda desde un inicio. Me restregué contra todo él porque ya era mío. Porque debía oler a mí. Para siempre.

Más que su propio sexo, a él le importaba yo, mi piel y mis labios. Me besaba como si hubiera descubierto oro, como si saliera de la peor de las pobreza. Cubría mi piel como si yo fuera una visión, un milagro poder tocarme. Como si fuera la primera mujer, la única del mundo, y supe que él era mío. Mi propio Cabrón, mi propio perro, haría lo que yo quisiera, me lo decía su lengua que bajaba hasta mi clitoris y bebía de mi vagina el agua de este oasis. (Alarcón, 2010: 148).

La primera infidelidad nos muestra una Fernanda que descubre el poder de la sexualidad. Por eso ella ejerce el papel del hombre, marcando los ritmos del sexo, y el colombiano japonés, el de la mujer, con rasgos que lo afeminan y lo alejan del prototipo del macho, encarnado en la figura de Julio. Con el colombiano, Fernanda descubre su poder sexual, y con el Chino ya lo pone en práctica: ella es la dueña, él, el perro y, como tal, solo busca el placer de su ama. Con Julio es ella quien lame, con el Chino, ella es quien disfruta. Pero para poder llegar a este punto, Fernanda ha tenido que asimilar todos los preceptos del machismo que ha aprendido con Julio. Entre estos están las canciones reguetoneras del Cártel de Santa, esas que antes Fernanda odiaba por sus letras misóginas, pero que ahora canta y siente:

¡Denme más, perros!

Y no era posible que aunque estuviera escondiéndome, Julio se hiciera presente.

- *¿Dónde están, perros? Quiero verlos saltando* –aullé de sorpresa. Era asombroso que la única rola que interrumpiera lo electrónico fuera un hip hop, y en español, y de la banda favorita de **mi Julio**. (...)

Y al decir:

- *Denme más, perros. Quiero verlos gritando* –yo ya me movía frente al colombiano, rimando, dándome cuenta de que me sabía toda la canción y de que el colombiano, tan seguro de sí mismo, tan inalcanzable, se sonrojaba. (...)

- *Nunca juego, para mí esto es cosa seria, pero acabarlos es tan fácil como abrirle a tus hermanas las piernas* –seguía embarrándole mis movimientos al colombiano

(...). Hasta repetía emocionada los mismos versos que antes me habían parecido asquerosamente machistas porque cualquier cachito de español era un trocito de casa, de **mi perro**. (Alarcón, 2010: 134; la negrita es mía)

Fernanda, al empoderarse en esta escena, manda a Julio al lugar de sumisión: él es suyo, es parte de su propiedad y puede hacer lo que quiera con él, como con el resto de perros. De igual manera, Samantha Valdés (*Balas de plata*) utiliza a los hombres para obtener placer a través del sexo.

Cuéntame tu relación con Bruno Canizales. Me gustaba cómo me lo hacía, me volvía loca, ese hombre tenía un sentido del cuerpo, de las sensaciones sexuales, del tiempo, del aroma, que revelaba a los demás como unos pobres pendejos; lo califico de diez y hasta con once si se puede; después mi niño se encariñó con él, hasta lo llevaba al parque y le tenía una paciencia que nunca le tuvo el padre. Fin de la historia. (Mendoza, 2008: 84)

La diferencia entre Samantha Valdés y Fernanda es que la primera tiene intrínsecos los valores de la masculinidad porque ha crecido en un mundo de hombres-macho. Fernanda, en cambio, aprende los rasgos de la masculinidad, pero nunca deja de ser mujer: siempre cabe la esperanza de que Julio, el más hombre, la doblegue como la mujer que es¹³⁰. Por el contrario, Samantha es hombre y nadie puede controlarla. Esto se refleja en los gustos sexuales de Samantha, quien es bisexual porque no existe “un hombre o una mujer que le dieran batería” (Mendoza, 2008: 86). Y es que Samantha con quien realmente tiene una relación es con Mariana Kelly, una compañera de la escuela:

Desde niñas fuimos compañeras en el Monfe. ¿Son amantes desde entonces? (...) (L)a respuesta es sí; Mariana siempre estuvo definida, Samantha menos, por eso se casó y vivió toda esa experiencia brutal, según ella, con el marido; pero nunca dejaron de estar juntas y allí siguen. (Mendoza, 2008: 131, 132)

¹³⁰ Samantha entró en el narcomundo sabiendo a qué se enfrentaba y conociendo todas sus reglas; Fernanda “no sabía con quién me había metido. Para cuando lo supe ya estaba muy adentro” (Alarcón, 2010: 138).

Mónica (*Perra brava*) es la dueña de la plaza de Sinaloa. Es una capo más poderosa que Julio, por lo que él le muestra su respeto, siendo la única mujer que lo posee. Pero como Samantha, Mónica no es una mujer plena, sino que sus gustos son como el de los hombres: ambas se sienten atraídas por las mujeres. Samantha Valdés tiene una relación con Mariana Kelly, mientras que Mónica seduce a Fernanda:

Recuerdo, aún con claridad, los ojos de mi noche y su brazo invitándome a bailar, el movimiento de sus hombros, su aroma en el cuello: Chanel.

Recuerdo su blusa escotada y haberme frotado contra sus senos. (...) Mi noche había comenzado con gestos amistosos, luego con un coqueteo inocente casi imperceptible. (...) Mónica era mi noche.

Celebramos la transición del hip hop al reguetón bailando más cerca.

- ¿Te gusta Daddy Yankee? –me preguntó al oído.

- Sí –mentí–, ¿y a ti?

No me contestó, me dio la espalda para perrear voluptuosamente, repegándose el trasero. Me sentí apenada por no ser buena reguetonera, pero me divertí imitando sus pasos.

- No pares, no, no pares, no, no –cantábamos mi noche y yo...

Cuando volteó le dije:

- O sea que sí te gusta Daddy Yankee.

- O sea que me gustas tú.

También recuerdo que mi noche sí tenía interés en besarme, y que yo me sentía tan ignorada que quise esconderme en su boca. (Alarcón, 2010: 47, 48)

Tanto Samantha como Mónica cosifican a los hombres, tal y como hacen ellos con las mujeres. Mónica, en la fiesta en la que Fernanda es un accesorio más, se acerca a esta y le pregunta:

- Dime si está precioso o si es solamente que trae un reloj de cinco mil dólares – (...) Señalaba a Julio con su copa y con la mirada.

- ¿Eh? (...)

- El wey de la camisa negra, que si será él o será el reloj.

- Ah. No es el reloj, es él. (Alarcón, 2010: 42)

Al equiparar el valor del hombre con el de un reloj se produce la cosificación. Se toma el paralelismo con ellas, las buchonas, a las que se mide en función a los vestidos y complementos que lleven. Dicha cosificación masculina la reproducirá Fernanda cuando vaya a seducir al colombiano: “(A una alemana) Dime si aquél cabrón no está precioso. (...) Dime si está precioso o si es solamente que trae un reloj de mil dólares” (Alarcón, 2010: 133). Aquí, el valor del colombiano se muestra muy inferior al de Julio, pues el mexicano es poderoso y macho, mientras que el extranjero es corriente y afeminado. Ellas se miden en función a sus atributos físicos; ellos, en función a sus cualidades masculinas.

Como las parejas, ya sean hombres o mujeres, pertenecen a la propiedad de los capos, el asesinato de estos debe pagarse. Así fue cuando secuestraron a Fernanda, y así es cuando matan a Mariana Kelly (*Nombre de perro*, 2012). Samantha, para vengar la muerte de su amada, inicia una guerra cruenta en las calles de Culiacán hasta descubrir quién es el asesino. Para ello le pedirá ayuda al Zurdo Mendieta, quien la llevará hasta el asesino: un exmilitar mexicano que se venga de Samantha porque esta y Mariana Kelly se veían con su esposa. Samantha lo llama “mujer con huevos” (Mendoza, 2012: 208), mostrando así quién es el macho de la situación.

Te vencí, Samantha Valdés, reconócelo; te quité lo que más querías, como ustedes lo hicieron conmigo; ahora sabrás qué se siente no contar para nada con el ser amado; la jefa, que tenía el rostro descompuesto, hizo una seña a Max que le pasó su.45 sin seguro. Labios secos. Boca trémula. Apuntó. (Mendoza, 2012: 208).

Samantha y Rosario son mujeres que realmente invaden el terreno masculino porque tienen la capacidad para responder ante cualquier situación. Fernanda, por el contrario, hace y deshace cuanto le parece, pero solo porque detrás de ella se encuentra Julio o los hombres de Julio. Cuando Fernanda actúa sola, sin apoyo ni ayuda de Los Cabrones, la situación se descontrola: el fuego que provoca en la casa arrasa con la vida del hijo de Julio. Esto se debe a que Fernanda “no puedo matar ni matarme” (Alarcón,

2010: 166) porque no es dueña del poder. Samantha y Rosario, en cambio, matan plantando cara a la muerte porque ellas sí tienen el poder. Samantha puede ordenar matar (*Balas de plata*) a la vez que matar (*Nombre de perro*). Por eso es la verdadera jefa.

5.1.3 Figuras estatales

5.1.3.1 El Estado

El Estado se percibe como el agente generador de violencia e inseguridad. Para Jean Baudrillard (1991: 86),

hay una manera de llevar a cabo una política de lo peor, una política de provocación hacia los propios ciudadanos, una manera de desesperar a categorías enteras de población hasta empujarlas a una situación casi suicida que forma parte de la política de ciertos Estados modernos.

Los estados ejercen violencia sobre los ciudadanos porque buscan la sumisión de estos. Necesitan una población que mantenga el orden social establecido en el que unos se enriquecen mientras otros se encuentran en situaciones precarias. Este control solo se obtiene a través de la necropolítica,

(u)na lógica perversa que impone la violencia, el (d)olor y la muerte como instrumento de dominación política, la tortura, el exterminio y el despojo de la dignidad humana son métodos de control de grupos, colectivos y minorías sociales, políticas o étnicas (Lozada León, 24/5/15: en línea)

El Estado, encargado de velar por la seguridad de los ciudadanos y castigar a los criminales, es el primer criminal. Desde sus orígenes, el Estado moderno tiene incorporadas bandas criminales en su sistema gubernamental (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 95). Élmer Mendoza, en su primera novela *Un asesino solitario* (1999) muestra cómo el Estado tiene sicarios a su servicio para deshacerse de las personas más “problemáticas”. El protagonista de la novela, Jorge Macías, alias el Yorch, cuenta la historia de cómo fuentes cercanas al gobierno le contrataron para matar al candidato presidencial Luis Eduardo Barrientos Ureta. Finalmente él no es el asesino del candidato, pues descubre que todo es parte de un complot del Estado y que el último eslabón es él, al que tendrán que eliminar una vez haya “bajado” al político. La novela de Mendoza es reflejo de la corrupción que habita en el seno del gobierno mexicano, iniciador del crimen

organizado que ellos mismos han convertido en legítimo. El criminal, personaje que se encuentra en los márgenes de la ley, por lo que no acepta ni aplica las normas del Estado, se erige como héroe posmoderno porque se enfrenta al sistema opresor.

Todas las novelas sobre el narcotráfico en México muestran la figura del Estado a través de sus políticos. El Estado es el iniciador de la violencia que asola al país. Es un Estado fallido (Chomsky, 2010: 55) no solo porque anteponga los intereses políticos y económicos de sus dirigentes, sino porque no protege a los ciudadanos de la violencia. El estado tiende puentes de poder con esferas ilegales, provocando grandes olas de violencia entre los grupos armados que ansían el poder. Es lo que vemos en la historia del Chalo Gaitán y el procurador Juan José Villalobos (*El más buscado*).

La partera me trozó el ombligo de un balazo y es hora que todavía me güele a pólvora, ¿quieres olerlo? Así le dije a mi compadre Villalobos la vez que me visitó en Puente Grande. Había ido a preguntarme si tenía los güevos pa' lo que ocupaban el gobierno y los gringos: partirles la madre a los de Tijuana y Tamaulipas, y armar un solo cártel. Pos a mí me bautizaron en un putero, me respondió, al modo. Ese bato y yo fuimos muy buenos socios desde'ntonces. (Almazán, 2012: 33)

Mientras la alianza se mantiene, la violencia está apaciguada, pero en el momento en el que el político decide romper el pacto en pro de su beneficio personal, se desencadena la violencia:

Bien dicen que Dios manda todo junto, y ya ve usté, viejón: mi compadre Villalobos está muerto y a a mí se me acabó el corrido. Todavía antier que hablamos por teléfono se lo dije al cabrón. Tú vas a escarmentar ese día que ocupe rafaguiarte, le advertí porque ya me habían enfadado sus alardes. El bato quería más dinero, más droga, más todo, y hasta juró arrestarme a un hijo si le llevaba la contraria. La traición no es un buen negocio cuando se ha apostado la vida, le hice ver a mi compadre; y él, en vez de aceptar que encaraba al hombre equivocado, siguió de rezongón. A ti y a la muerte os pongo sus cachetadas, me contestó el hijo de la chingada. Villalobos siempre se las pegó de chacaloso nomás porque podía mentir, madrear, matar... y ni quién le reclamara nada. Al fin y al cabo era el procurador. (Almazán, 2012: 12)

La práctica de la criminalidad oficial ha borrado la frontera entre lo legal y lo ilegal, y entre lo político y lo criminal (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 90). Los políticos no solo usan las mismas armas que los delincuentes para acceder al poder, sino que en muchas ocasiones acceden al poder a través del mundo criminal:

a) Villalobos aborrece la vida de oraciones en la que lo ha sumergido su madre. Hará la primera comunión, pero nunca podrá exorcizar ese regusto por convivir con los delincuentes y escuchar sus historias de asaltos, robos y asesinatos. Cuando crezca, primero Dios, conseguirá una pistola y se unirá al crimen.

g) Villalobos convence a (su amigo) Carnes para que lo recomiende con su padrino (el procurador). Jefa, ya tengo chamba en la procuraduría. (...)

h) Villalobos perfecciona en la procuraduría las enseñanzas en Tacubaya: imponer respeto con las armas y sustituir el valor con los insultos. Cuando el procurador sea trasladado a la Dirección Federal de Seguridad (DFS), Villalobos y el Carnes emigrarán con él. (...)

l) Villalobos conoce a unos políticos opositores a quienes les interesan esos expedientes de la DFS. Nunca he sido partidario de la violencia (...). He luchado, sí, pero he luchado por la paz. Nadie le cree y eso no importa. Ellos, igual que Villalobos, tienen esa máxima de que uno es lo que se inventa. (Almazán, 2012: 105-107)

El sistema político corrupto en el que se encuentra el país es el culpable de la violencia en las calles porque las compras de plazas y las mordidas a políticos son una realidad cotidiana (Dhont, 2016: 204). Los políticos venden los territorios del país al mejor postor. Quien ofrezca mayor cantidad de lana se queda con la plaza, “ai supe que el billete les produce a los políticos los mismos efectos que la droga a los adictos” (Almazán, 2012: 50). Esto es lo que se llama narcopolítica, las alianzas económicas entre cárteles de la droga y políticos:

El gober es un señor que se supone que gobierna a las personas que viven en un estado. Yolcaut dice que el gober no gobierna a nadie, ni siquiera a su puta madre. De todas maneras el gober es un señor simpático. (...) Yo la pasé muy bien escuchando las pláticas de Yolcaut y el gober. Pero el gober no. (...) Entonces el gober me preguntó mi edad y cuando se la dije opinó que yo todavía era pequeño para estas cosas. Ahí fue cuando Yolcaut se enojó y le tiró a la cara un montón de dólares que sacó de una maleta. Eran muchos, miles. Y se puso a gritarle:

- Cállate, pinche gober, ¿tú qué chingados sabes?, pendejo, toma tu limosna, cabrón, ándale.

Luego me dijo que para eso era nuestro negocio, para mantener pendejos. (Villalobos, 2010: 27)

En las novelas del narcotráfico, igual que en los narcocorridos, “los personajes gubernamentales y los miembros de las corporaciones policiacas poseen papeles menores y, en ocasiones, resultan fieles servidores a las órdenes de los contrabandistas o figuras inofensivas cuyas acciones pueden ser controladas de manera relativamente fácil” (Valenzuela Arce, 2003: 112). Cuando el Estado deja huecos de poder, estos son aprovechados por el crimen organizado y se convierten poderes superiores. Es lo que vemos en *Perra brava*, donde la palabra de Julio, dueño de la plaza de Monterrey, es la ley:

El alcalde caminaba detrás de Julio, entre servil y apenado, agachando la cara y los hombros como si quisiera que se lo tragara la tierra, no dejaba de disculparse. Parecía un perrillo salchicha regañado junto a Julio, lo quería adular, se quería hacer el gracioso, quería cerciorarse de que estaba perdonado. (Alarcón, 2010: 82)

El narcotraficante, a través del dinero, compra a tanto político como sea necesario para mantener su poder. Los políticos lo saben y utilizan esas estrategias para sacar mayores rendimientos económicos. Es lo que se muestra en la relación entre Canizales, aspirante a candidato a la presidencia, y Marcelo Valdés, jefe del Cártel del Pacífico. El primero necesita apoyo económico para lanzar su candidatura; el segundo, apostar por un político que quede bajo su control:

Valdés sirvió café de un termo a su invitado y bebió de su taza, los guaruras atentos. Miembros de los tres sectores de mi partido están interesados en que vaya por la grande, después del sepelio de mi hijo estuvieron en casa con el planteamiento, al principio les dije que no y sonrieron, les tuve que prometer que lo pensaría, insistieron en que no tenía nada que pensar, hizo una pausa, Valdés lo observaba con neutralidad, les hice ver que no podía tomar una decisión tan trascendente sin consultarlo a usted y ése es el motivo de mi visita. Valdés hizo un gesto aprobatorio, bebió café: Sería extraordinario que lo pudiéramos tener a usted en esa silla, el tipo de su partido que la busca no me gusta nada. Pues usted dirá, desde ahora el asunto está en sus manos. El Capo (...) comprendía que Canizales era buen candidato, cuando menos mejor de los que habían llegado en

busca de cobijo y superior al que en ese momento andaba en campaña; tal vez valdría la pena arriesgar los dos millones de dólares que costaba poner un aspirante en la silla. (Mendoza, 2008: 124)

El Estado ha olvidado a los sectores más necesitados de la sociedad y se ha convertido en opresor. En vez de proteger los derechos y la seguridad del ciudadano, empuja a los ciudadanos de las regiones más pobres a adentrarse en el crimen organizado. El narcotráfico se percibe como un poder alternativo que protege al ciudadano dentro del estado fallido, ya que se encarga de construir iglesias y colegios, además de financiar “programas de ayuda en caso de ciclones, incendios, inundaciones” (Mendoza, 2008: 215). En *El más buscado* se incluye un informe confidencial en el que se muestra la importancia de los cárteles de la droga tanto para los políticos como para los ciudadanos¹³¹:

En materia de salud y educación, los narcotraficantes se han esmerado los últimos años para construir hospitales y escuelas en las grandes ciudades, así como en lugares a donde al gobierno no le interesa ir. (...) El gobierno está en pláticas para ver si los narcotraficantes quieren pagar los aguinaldos de la policía nacional. (...) Los diferentes cárteles han ofrecido a pagarla (la deuda internacional) a cambio de que no se les persiga: ya hubiésemos llegado a un acuerdo, pero el secretario particular del presidente cincuentaiséis quiere cobrar una fuerte comisión. (...) Cabe destacar que el cártel de la Sierra controla la distribución de la carne, la tortilla y el chile, lo que ayudó a que este año no se dispararan los precios. (...) En Los Cabos, Puerto Vallarta, Puerto Peñasco y Huatulco, la bolsa de trabajo subió 35% en un año, gracias a que los narcotraficantes abrieron casas de bolsa, casinos y prostíbulos. Asimismo, 42% de nuestros jóvenes (la mayoría de los llamados ninis) se enrolan como sicarios, cobradores, secuestradores o vigilantes debido, en gran parte, a los buenos salarios y a las inmejorables condiciones laborales que reciben. (...) La propuesta de la iniciativa para que los cárteles asuman la secretaría de Desarrollo Social ha sumado más adeptos entre el gabinete. (Almazán, 2012: 96, 97)

¹³¹ Este informe confidencial se basa en las leyendas urbanas que sobre los cárteles se cuenta. Muchas de ellas tendrán una base real, pero la gran mayoría son falsas, como aquella que dice que un narco se ofreció a pagar la deuda externa de México. También se dice de los cárteles de Colombia. Esto es porque con esta acción se remarca el valor nacionalista y proteccionista del capo.

Los narcotraficantes se convierten así en héroes, mientras que los miembros del estado se ven como perpetradores de la paz ciudadana:

Este es el gobierno del cambio: si antes los ricos tenían miedo a los secuestros, ahora lo tenemos todos; si antes la policía mordía a la luz del día, ahora mata, y no sólo la policía, también el ejército y hasta la Marina aunque en Monterrey no haya mar. Si antes la lucha era contra los delincuentes, ahora los balazos van de la policía al ejército y viceversa. ¿De quién hay que cuidarse? ¿Para qué si no hay manera? (Alarcón, 2010: 69)

Así pues, encontramos que no hay diferencia entre los miembros del estado con los miembros del crimen organizado. Es más, “sabemos que hay policías, militares y políticos que colaboran con las mafias, pero ignoramos hasta dónde llega esta telaraña de corrupción, proteccionismo y criminalidad, y por consiguiente proliferan los rumores y las teorías de conspiración” (Kunz, 2016: 53). Aunque no se sabe dónde acaba la realidad y empieza la ficción, sí se sabe que el narcotraficante es tan importante como el político para dar vida al narcotráfico. Ambos personajes se equiparan en las novelas y se muestra que político y narco son la misma cosa: criminales. La única diferencia que encontramos entre criminal político y criminal narcotraficante es que al segundo se le justifica porque está fuera de los márgenes de la ley, mientras que el otro es el legislador y garante de la seguridad ciudadana, aquel que debe ser ejemplo dentro de la sociedad. Por eso su ilegalidad no está permitida por el lector y por ello se posiciona del lado del narcotraficante:

Escarbé en el pasado del bato (gobernador) hallé que los Juárez y los Erres le habían dado un buen billete pa’ su campaña. Ai comprobé que los dólares sucios no nomás los hago circular yo. A él lo busqué por las buenas. Le dije por teléfono que tenía un día pa’ romper su trato o vería la manera de filtrar un cheque que lo hundiría. El góber, todo apanicado, me llamó en la noche y me aseguró que todo estaba arreglado; que si había problemas, matáramos a quien debíamos matar, que él no iba a meter las manos. Por eso le ordené a mi gente que entráramos al estado. Pero los contras, ayudados por los municipales, los estatales, los federales y los guachos, nos recibieron a puro bazucazo. Eso me encabronó mucho y fui hasta el cantón del góber. Mis pistoleros desarmaron a los guarros y yo caminé derecho a la recámara pa’ sacarlo de las greñas. ¿No que estábamos apalabrados? El bato empezó a miarse y el hocico lo tenía lleno de baba. Túmbate el rollo, seguí

diciéndole, Vengo por las buenas, no me hagas usar la violencia. (Almazán, 2012: 137)

5.1.3.2 El policía

El policía es el miembro del cuerpo de seguridad encargado de combatir la inseguridad en las calles¹³². Por eso no es una figura muy apreciada entre los delincuentes. Pero tampoco lo es entre los ciudadanos de a pie porque el policía, igual que otros miembros de seguridad, tiene fama de corrupto. Muchos de los policías y militares que ingresan en los Cuerpos de Seguridad terminan volviéndose corruptos para obtener más dinero, ya que los salarios del Estado son escasos. Por eso es común que exijan mordidas en las calles, extorsionen, secuestren, maltraten...

El policía que supuestamente cuidaba me daba miedo. Detrás de una puerta escuché conversaciones sospechosas. Yo tenía mis propios aparatos de interceptación, como los de los policías pero muchísimo mejores y les iba informando desde dónde llamaban los plagiarios. Así me di cuenta de que el policía traidor, desde la casa avisaba a los secuestradores. Ese señor estaba implicado, pero yo no podría precisar si actuó por iniciativa propia o a instancias de terceros, pagado. (Scherer García, 2008: 107)

Entre los policías es común encontrar falsos policías. No se sabe si son narcos que trabajan en la policía o policías que trabajan en el narco. Estos policías ilegítimos son los encargados de hacer el trabajo sucio bajo los trajes uniformados, como el secuestro de inmigrantes centroamericanos que desean llegar a EE.UU. o el levantar mujeres y niños para la explotación sexual.

Los hombres (uniformados) intercambian miradas, gestos, manejan el suspenso con maestría y luego uno de ellos, condescendiente, les dice que tendrán que acompañarlos, deben verificar si están diciendo la verdad. (...) El otro hombre habla por radio y de la nada aparece una Suburban negra. Las obligan a subir y echan bolsas y maletas a la cajuela. (Salinas, 2013: 56)

¹³² A partir de la declaración de guerra al narcotráfico, los militares tendrán un peso importante en la lucha y en la delincuencia. Ellos, igual que los policías, se corromperán ante el dinero fácil del narcotráfico. Su presencia es menor en las novelas, pero no nula, por eso en este apartado solo nos centraremos en la figura del policía, quien siempre aparece.

Los policías, en vez de proteger a la sociedad, son hacedores de más violencia: se convierten en los victimarios de la sociedad. Por eso, cuando las mujeres retenidas llegan sanas y salvas a la calle, somos conscientes de que siguen en peligro porque “(u)n policía empieza a seguirlas” (Salinas, 2013: 61). Esta figura del policía victimario es la que se muestra, por lo general, en las novelas del narcotráfico para indicar por qué el país se encuentra en el estado en el que está. No solo se debe a la impunidad con la que trabajan los narcotraficantes, sino que la corrupción del Estado se muestra en la violencia de sus miembros de seguridad. El procurador Villalobos (*El más buscado*), antes de ser político fue agente de la Dirección Federal de Seguridad (DFS). En esta perfeccionó lo aprendido en las calles cuando era un maleante, pero además, “en la DFS (aprendió) otras técnicas: estrangular, apuñalar, matar con pistola, disparar ráfagas de coche a coche, torturar, secuestrar, desaparecer a las personas y espiar a los políticos” (Almazán, 2012: 106). Es por la seguridad del Estado, esa “pinchi policía tacuachona que se agarró a matar estudiantes y políticos rijosos a lo bestia” (Almazán, 2012: 50). No hay ninguna diferencia entre los criminales y los policías:

(El comandante) Santana era una farsa en la que caen los supuestos héroes contemporáneos. Para empezar, le habían inculcado que la hombría se mide en la supremacía arbitraria y por eso golpeaba a las mujeres. Lenguas autorizadas, también, hablaban del control que tenía dentro del negocio de la prostitución infantil; de los albergues reclutó a muchos niños que, cuando la horda de gringos decrepitos los consideraba carne vieja, eran asesinados y enterrados en fosas clandestinas de Michoacán. (Almazán, 2009: 22)

Muchos de los policías que trabajan en el Cuerpo están contratados por el crimen organizado. Por eso, “con la policía mexicana cuanto más lejos mejor” (Mendoza, 2008: 20). Cuando los personajes de las novelas se encuentran con los policías, se arriesgan a topar con policías corruptos, como Fernanda (*Perra brava*), quien está siendo perseguida por una Suburban y, de repente, por una patrulla policial:

No sé de dónde chingados salió una patrulla, y ni por eso se largaba la Suburban, igual y estaban de acuerdo. Yo iba en el carril de en medio: tenía la Suburban al lado izquierdo y la patrulla al lado derecho. (...) Alcancé a otra patrulla, y la primera, la que venía de acuerdo con la Suburban se desapareció. Le eché las altas a la segunda patrulla, jugándomela, sin saber si esos también venían con los de la Suburban (Alarcón, 2010: 69)

La segunda patrulla con la que se encuentra Fernanda no está aliada con la primera, pero tampoco protege a la joven, sino que ejerce sobre ella su poder como autoridad por medio de la violencia: “Un tipo con un rifle me apuntó y me ordenó que me silenciara. El rifle me apuntaba en la frente” (Alarcón, 2010: 73). Ella no sabe por qué, pero “(i)ban llegando más y más patrullas” (Alarcón, 2010: 72). Los agentes descubren una cabeza cortada en su coche y el comandante Ramiro Silva, quien “se rio hasta que se le saltaron las lágrimas” (Alarcón, 2010: 74) al descubrir que Fernanda era esposa de Julio Cortés, ordena esposarla y detenerla para después pedir “Aviéntale la evidencia a la puta perra” (Alarcón, 2010: 74). Fernanda se desmaya y, cuando despierta, descubre que está en “un lugar confortable. Definitivamente no estaba en los separos, ni en el ministerio público, ni en ninguna otra dependencia del gobierno; pero darme cuenta de eso no me causó ningún alivio” (Alarcón, 2010: 75). Finalmente se encuentra en la casa del Alcalde, quien le explica a Julio que

Todo se trató de un mal entendido, es que no todos los oficiales conocen a tu señora, pero afortunadamente alguien la reconoció a tiempo y por eso la traje a mi casa. Como te había comentado, este es un suceso aislado que no va a volver a pasar (Alarcón, 2010: 80)

Julio le exige al alcalde que le “pague lo que le debe”. Por eso, al día siguiente, el noticiero de la mañana abre con la noticia de una cabeza sin cuerpo que ha sido muy torturada. “Fue reconocido por la dentadura: el comandante Ramiro Silva” (Alarcón, 2010: 86). El policía ha sido asesinado y torturado por el propio gobierno, quien trabaja para el narco. Al ser una víctima de la alcaldía, se le presenta como un héroe, “muerto en

el cumplimiento del deber, (...) y que a como diera lugar se daría con él (la Coyota) y con los demás culpables, que era un honor haber tenido un elemento de calidad y la talla de Ramiro Silva” (Alarcón, 2010: 86, 87). El poder del gobierno y del narco se mezclan y las diferencias se disipan. Esto provoca que muchos miembros de los Cuerpos de Seguridad (policías, militares, marines...) terminen en las nóminas del narcotráfico:

(Al general Santana y al general Rafael Toledo) Desde hace años, el cártel del Valle les paga un chinguero de euros al mes pa que sean sus perros guardianes: mueven a la tropa pa escoltar los cargamentos de coca, se les retuerce la boca de odio cuando descuartizan a los narcos rivales y, como si fuera machaca de huevo, a los sicarios les reparten puños de credenciales del ejército y de la Policía Nacional. (Almazán, 2009: 22, 23)

Pero no solo en la calle se disipan las diferencias entre policías y delincuentes, también, dentro de las comisarías, las formas de actuar son similares. El Gobierno tiene en nómina a personas cuya función es maltratar y torturar al detenido para que hable. Es el caso del Gorila Hortigosa, “el experto en zonas de silencio” (Mendoza, 2008: 190). Aunque estas técnicas estén permitidas por ser violencia del poder legítimo, no dejan de ser cuestionables porque realizan las mismas acciones por las que se condena a un criminal.

El detective más famoso de las narconovelas, Zurdo Mendieta (*Balas de plata*), no es un policía corriente. Él entró a la policía para “proteger a los débiles y hacer justicia; quería ganar dinero fácil y largarme de aquí lo más pronto posible. Sin embargo te quedaste. (...) Y te enemistaste con los que podrían enriquecerte rápido” (Mendoza, 2008: 12). Lo normal es que los agentes dejen el cuerpo policial para incorporarse al narcotráfico, como el Diablo Urquidez y el Gringo, antaño judiciales y ahora guaruras de Valdés. Pero Mendieta, al contrario que ellos, primero fue narco y, después policía. Él odia a los narcos por dos razones:

Una, que su mejor amigo había sido arteramente acribillado luego de reclamar su paga por haber llevado una maleta de coca a Ciudad Juárez; esto después de que

su novia hubiera sido violada y él torturado. (...) Y dos, que ya en la Judicial atentaron dos veces contra él. (...) Desde ese día renunció a Narcóticos y según lenguas autorizadas a la riqueza fácil y expedita. (Mendoza, 2008: 75)

El odio que siente hacia los narcos lo convierte en un policía honesto. No quiere saber nada de ellos, así que tampoco de su dinero. “El Zurdo era un policía extraño, que pocas veces se equivocaba” (Mendoza, 2008: 97). El Zurdo representa a los personajes tradicionales del género negro: un tipo duro, sin miedos que es capaz de enfrentarse a cualquier peligro. Todo el mundo sabe quién es el Zurdo, porque todo el mundo sabe de su valentía y valía, por eso todo el mundo lo respeta:

Odiaba meterse con los narcos y sabía que tenía que hacerlo, ¿acaso no era el único placa allí? Qué hueva. (...) Deja de hacerte pendejo, Bernal. Mendieta dio dos pasos al frente; el Richie se volvió como un rayo. Ella está muerta y nadie te la va a traer. Vas a chingar a tu madre, gritó Bernal disparando un rifle que no tenía carga. ¿Qué es esto, imbécil? Aventó el arma al que se la había pasado. ¿Andas protegiéndome sin municiones? Déjate de pendejadas, te digo, el Zurdo se le puso enfrente, se le ocurrió que podía preguntarle “dónde estuviste la noche anterior”, sin embargo continuó. Deja de comportarte como un pinche chamaco cagón. Bernal arrebató la pistola a otro de los malhechores y se la puso al Zurdo entre los ojos. Antes de darte en la madre dime quién eres, pinche puto, el Richie Bernal no mata a nadie sin saber su nombre. Soy el papá de los pollitos, expresó el Zurdo más alerta y dispuesto a defender el pellejo. Pues el plumerío que vas a dejar, hijo de la chingada. Es el Zurdo Mendieta, masculló un pistolero. El morro se aflojó un poco. ¿Estás seguro? (Mendoza, 2010: 61)

“¿Eres poli? No pareces. Te ves algo mustio, ¿te sientes desubicado? ¿Eres el Zurdo? (...) Los policías tienen un aire cruel que los explica, en cambio tú te ves tan normal, ¿haces mucho ejercicio?” (Mendoza, 2010: 21). Édgar Mendieta tiene algo diferente a los demás policías. No se sabe qué es, pero se percibe. Esa característica es que, al igual que su compañera Gris, “son honestos, incorruptibles y aparentemente impasibles, rasgos suficientes para sobresalir de entre los otros policías” (Sánchez Hernández, 2016: 66). Todos sus compañeros y jefes son corruptos. Y si no corruptos, están bajo las normas de superiores que no permiten las investigaciones: “Llamaron del

DF: que por lo que más queramos no invadamos el territorio de Marcelo Valdés, que hay arreglos en la cumbre y que no pidamos explicaciones, cómo la ves...” (Mendoza, 2008: 147). Pero el Zurdo, a diferencia de otros compañeros, se salta las normas, vengan de donde vengan, para llegar hasta el final. Es un rebelde que va contra las normas de la sociedad que le ha tocado vivir, donde la norma es ser corrupto y acatar cualquier ley que venga de arriba:

Señor Rodríguez, necesito que mis expertos hagan un par de cosas, no le vamos a causar molestias, llevaré la pistola para que la vean los técnicos y el forense verá el cuerpo de su hija. Está bien, sólo le pido un favor, nada de sacrilegios, no quiero que le esculquen sus partes. Cuente con ello (...). El detective fue al baño. Marcó en su celular: Montaña, ven ahora mismo a la San Chelín, están preparando el cadáver de una de las sospechosas y quiero ver si tiene semen (...), me urge, antes de que los de la funeraria den cuenta de ella; entras por la puerta de servicio (Mendoza, 2008: 44).

Su forma de ser le pondrá en peligro en varias ocasiones. Al enfrentarse a una de las familias más poderosas de México, los Valdés, jefes del cártel del Pacífico, sufrirá las consecuencias. Samantha Valdés lo desprecia porque no acata sus órdenes y altera su paz. Por eso no oculta su odio hacia el policía:

Samantha reparó en el detective (Mendieta): ¿Y tú qué haces aquí, basura? ¿A quién le dices basura? A ése, ¿qué no le ves la cara? El niño sonrió. (...) Mendieta se puso de pie y se largó sin más. (...) Alcanzó a escuchar al niño que le gritaba con alegría: Adiós, basura. (Mendoza, 2008: 222)

Samantha y el Zurdo terminarán dándose cuenta de que ninguno de los dos no puede llevar a cabo sus acciones sin la ayuda y presencia del otro. Desde que Mendieta permitiera a Samantha impartir la justicia que no ejerce la ley mexicana (*Balas de plata*), se establece un vínculo entre ellos (*La prueba del ácido*):

Necesito hablar contigo, comandante. No soy tu hombre, Samantha, soy demasiado pendejo y todavía un poco honesto. Precisamente por eso me interesas, Zurdo Mendieta, ¿crees que no necesitamos gente honrada entre nuestras filas? Aunque no lo creas o no lo hayas pensado, este negocio no funcionaría sin grandes dosis de fidelidad y honradez (...). Eso de Altata estuvo feroz, ¿no? Era necesario.

¿Qué te hace pensar que puedes confiar en mí? Lo sé, Zurdo Mendieta, en todo caso mi intuición. (...) No llegaría, acabamos de ubicar al asesino de la chica de Alexa y vamos por él. ¿Necesitas apoyo? Lo pensó. No estaría mal, manda seis hombres de los que disparan. (Mendoza, 2010: 239, 240)

A partir de ese momento, Samantha y Mendieta se ayudarán. Saben que se necesitan. Por eso, Samantha pedirá al policía que investigue el asesinato de Mariana Kelly de manera extraoficial: sabe que solo él puede encontrar al asesino y entregárselo, sea quien sea (*Nombre de perro*); y por eso Mendieta, expulsado del Cuerpo Policial por salvar a Samantha, contará con el apoyo de la capo cuando alguien secuestre a su hijo (*Besar al detective*):

Supongo que ahora (fuera de la policía) no tendrás reparos en trabajar para nosotros. Prefiero no dar ese paso. (...) ¿Quieres pensarlo unos días? Ya lo pensé, ¿hay alguien en el departamento de Mariana? Necesito recoger el Jetta. ¿No te gustó el Volvo? Es el color blanco el que no me va, sonrieron. (...) Se pusieron de pie. Cuídate, Zurdo Mendieta. También tú.

Encontró un Jetta gris del año con las llaves puestas. Dudó cuatro segundos, tiempo que, según confesiones, duda la gente decente en corromperse. Subió y lo encendió. (Mendoza, 2016: 254)

5.1.3.3 Estados Unidos

Desde México, Estados Unidos siempre se ha visto de dos maneras: como país que ofrece segundas oportunidades y como país agresor. A lo largo de la historia de Estados Unidos, pero sobre todo a partir de la década de los setenta, los ciudadanos latinoamericanos han visto en el país vecino un lugar donde encontrar la paz y poder mantener a la familia. Por eso numerosos ciudadanos emigraron a Estados Unidos convirtiéndose en espaldas mojadas, llamados así porque para llegar a su destino de manera ilegal tenían que cruzar el río Bravo. Muchos de los afortunados que conseguían alcanzar su destino, tras un largo y duro trayecto, descubrían que la vida del indocumentado no era tan fácil¹³³: persecuciones de la policía de migración, explotación laboral, estigmatizado como delincuente por el simple hecho de ser latino¹³⁴... Estados Unidos se percibía como un traidor sin palabra. El sueño americano, inexistente. Frente a esto, el narcotráfico se ofrece como la mejor opción de enriquecerse:

Ventura había sido tropa estadounidense en la guerra contra Corea del Norte (...). Pasó a las filas del narco después de que el gobierno gringo no cumplió su palabra: ofrecerles la nacionalidad a todos aquellos ilegales que se habían enrolado como soldados. La negación se dio porque Estados Unidos perdió y en la derrota buscaba culpables. Washington alegaba que los sin papeles sólo habían sido un lastre en Pyongyang. (...) Desengañado y perseguido como muchos indocumentados, Ventura cruzó la frontera. Ahí, en las cantinas de mala muerte, supo a detalle las inolvidables proezas de los Zeta y se le ocurrió emularlos. (Almazán, 2009: 176)

Según el concepto del hombre-macho, la superioridad del país no depende del desarrollo o la economía, sino de la calidad de las mujeres. Para ellos las mejores mujeres se encuentran en la sierra de Sinaloa porque “(e)sas morras no son interesadas, plebes, hay veces qui sí se enamoran di uno y se los andan cogiendo con la ropa puesta”

¹³³ De esta problemática se han encargado los narcocorridos, donde se denunciaba la situación de los sin papeles en Estados Unidos. Los Tigres del Norte se convirtieron en el referente cultural de los inmigrantes ilegales defendiendo sus derechos.

¹³⁴ La palabra ‘latino’ se empezó a usar en EE.UU. de una manera despectiva.

(Almazán, 2009: 46), por lo que las mujeres de Estados Unidos, como todo lo del país vecino, no podrán ser buenas.

Es un país irreal, güey. Mira: sus pinches torrezotas te asustan, la neta, pero son igual de frías que las morras. Los gabachos se la pasan en sus coches todo el día, no hacen otra cosa que manejar, quién sabe si es porque ese cabrón de Binladen los trae a todos pendejos y ellos, en sus miedos, se sienten más seguros en sus frigüey. No, no me laikea. Allá las guarévers te miden el pito según el varo. Allá uno no se enamora, güey. Es más seguro que te vuelvas joto. Allá nomás el indocumentado se la pasa encerrado porque, si anda en la calle, la Migra lo chinga y le da pa'tras. Allá no puedes meterle pata, lo más rápido son 90 millas; no sé para qué chingados inventan carros que van vueltos verga. (Almazán, 2009: 122, 123)

Las mujeres que se relacionan con estadounidenses son catalogadas de traidoras porque son incapaces de “comprender la dignidad nacionalista” (Valenzuela Arce, 2003: 51). Édgar Mendieta (*Nombre de perro*) se enfrenta con un americano, apodado Arnold Schwarzenegger por el propio detective, por una mujer. La pelea podría ser solo por una mujer, lo que no daría importancia al hecho de que el rival fuera estadounidense, si no fuera porque “Arnold se le fue encima (al Zurdo) acuciado por una rabia infinita que incluía raza, posición social e invasión de territorio enemigo” (Mendoza, 2012: 93). Es decir, nos encontramos una pelea que va más allá de una simple disputa de faldas. Es una discusión entre naciones. La defensa de México está en los puños de Édgar; la de Estados Unidos, en Arnold:

Los púgiles intercambiaban puñetazos sobre las rosas. (...) Mendieta, como podía, se metía en la guardia de Schwarzenegger que resistía y golpeaba como loco, aunque también acusaba fatiga. Dos minutos después el cancel se llenó de vecinos. Hombres, mujeres, niños y perros se fueron reuniendo. (...) Veían a Arnold que era peso pesado vapulear al Zurdo que era wélter natural. Un minuto después gritaban. Vamos, Zurdo, tiene que caer el puto, eso. (...) (A)lgo ocurría que podía prever los tremendos volados de Arnold, esquivarlos a tiempo y clavar sus puños en los bajos, que poco a poco sentía más blandos.

Ocurrió también que los gritos de la gente lo animaron a la vez que hacían mella en el güero que supo que eso no podía terminar bien; así que sin más, puso las manos abiertas al frente, dio media vuelta, salió decidido entre la gente, se subió a su camioneta y se marchó a buena velocidad. (Mendoza, 2012: 94, 95)

Pero la animadversión no es solo cosa de los mexicanos. En las novelas del narcotráfico es común ver personajes que sienten que los latinos “causarán la perdición de la nación más poderosa del mundo, ¿será posible exterminarlos o cuando menos esclavizarlos? (...) (S)i no terminaremos hablando esa jerga horripilante con que se comunican” (Mendoza, 2011: 86). Peter Connolly (*La prueba del ácido*), miembro del grupo especial de avanzada del FBI, es uno de ellos. Connolly asegura que le encanta viajar a México porque

En cuanto se bajaba del avión escupía el suelo y llegó a decir que defecaba en los jardines de los hoteles en los que se hospedaba. Era un país miserable que no podía consigo mismo, una maldita estación de tránsito para la droga proveniente de Sudamérica; que se quedaba con parte de la ganancia y pretendía más. (Mendoza, 2010: 85)

Los personajes estadounidenses no son malos porque desprecien México, sino porque están relacionados directamente con el problema de la violencia en México. El Chalo Gaitán (*El más buscado*) asegura que fueron los “guachos, apalabrados con los gringos, quienes nos obligaron a los sierreños a sembrar mota” (Almazán, 2012: 23) para después declararle la guerra al narcotráfico y los narcotraficantes.

Esos batos son unos hipócritas. Nos venden las armas y luego se quejan de la violencia. Nos ponen en sus listas de los más buscados y nunca dicen que gracias a los tratos con ellos es que existimos. Con una mano me acusan y con la otra se meten el perico que me compran. Ésa ha sido mi ecuación con ellos: les gusta mi droga, pero yo no. Pa’ mí que es hora de que ellos dejen de poner la riata y nosotros las nalgas, ¿a poco no? (Almazán, 2012: 25, 26)

El vendedor de armas, imprescindible para ejecutar una guerra, siempre es americano. EE.UU. es el primer vendedor de armas del mundo y es quien abastece de armamento tanto al gobierno mexicano como a los propios narcotraficantes contra los que lucha. Es el caso del ya mencionado Peter Connolly (*La prueba del ácido*), quien además de trabajar en el FBI vende armas en diferentes países en guerra:

Es este un país asqueroso que no tiene remedio y no nos dejan más opción que manipularlo a nuestro favor; el acuerdo que firmamos anoche fue genial: dos mil efectivos es una buena cantidad. En la tele, algo sobre las armas nucleares en Irán. (Mendoza, 2012: 87)

El vendedor de armas no tiene por qué pertenecer a los cuerpos estatales de Estados Unidos. Igual que la venta de drogas, la venta de armas se da en el mercado negro:

El Rafa se apresura a verificar el pedido. G. G. Messenger observa el movimiento con gesto confiado.

- Where's my money? –al Chulo.

- Pérese tantito, míster. ¿Y las granadas de humo?

- *The ten pieces, Tex* –ordena al más alto.

Él las localiza y el Rana verifica los sellos. Luego asiente. El Chulo, que también cuida todos los ángulos del cuarto, mueve la cabeza hacia un lado y su lugarteniente saca un paquete de la funda de la almohada.

Ahora es G. G. el que cuenta y separa los fajos de dólares mientras los demás siguen sus movimientos con atención. Los mexicanos ejercitan los dedos de la diestra sobre el arma sin perder la vista al hombre del cuerno de chivo.

- Well, that's it, gentleman. If you need something else...

- *Thanks mister G. G., el caballo will call you.* (Salinas, 2013: 114)

Estados Unidos es la superpotencia canalla que declara la guerra en nombre de la democracia, la libertad y la justicia, pero que realmente busca atemorizar a la población y volverla obediente (Chomsky, 2010: 142). Para poder desarrollar cualquier guerra, es necesario que se cree miedo al enemigo entre la población nacional. Este miedo tiene que ser verosímil, “ni siquiera hace falta que exista para que sea definido como un problema” (Scott Bonn, citado por Escalante Gonzalbo, 2011: 23). Declarar una guerra que implicara presencia americana en Latinoamérica no era complicado porque los prejuicios existentes en Estados Unidos hacia los ciudadanos latinos estaban muy extendidos:

(Son) (h)ombres y mujeres que pervierten, contaminan, dejan prole para ser muchos y quedarse poco a poco con todo Texas y luego Arizona y New Mexico y Missouri y Kansas y Oklahoma. (...) (El plan de los hispanos es ser mayoría,

que terminarán convirtiendo América en un país del tercer mundo (Salinas, 2013: 126, 127)

Y ante ese miedo, es importante reforzar la seguridad en la frontera¹³⁵. El despliegue policial y militar a lo largo de la frontera sur de Estados Unidos para controlar el contrabando y la inmigración ilegal tiene un valor simbólico: es el compromiso del Estado con la seguridad nacional; es un estado protector. Pero para algunos ciudadanos no es suficiente el dispositivo estatal y “refuerzan” la seguridad con “un movimiento civil para impedir la invasión masiva de hispanos” porque “¡El futuro de la nación está en juego!, (...) *This i sour land!, America needs you and me!*” (Salinas, 2013: 126, 127). Estos ciudadanos aparecen en numerosas novelas para explicar la otra violencia sin sentido, la que se da en Estados Unidos, aquella de la que no se habla:

(Peter Connelly) Era miembro de un poderoso grupo cazador de indocumentados que operaba en Texas, Arizona y Nuevo México. Su meta: un día, un muerto, y presumía que durante doce años jamás había incumplido con su cuota. Incluso cuando viajaba de comisión, disfrutaba más su ejecución cotidiana. La madrugada anterior, en una calle de Westwood, cerca de la Universidad de California, LA, había aniquilado a una mujer que cuidaba niños y a un operador de traseco cuando se dirigían a su trabajo. Sabía por experiencia que el siguiente día sería abrumador y prefería adelantar. Al regreso, haría una serie con cantante. Chakira, ese vómito verde, sería la primera; luego Ricky, algún cantante norteno y remataría con el guitarrista ese, ¿cómo se llama? Maldita raza infecta. (Mendoza, 2010: 86)

(Donald) se coloca, aprieta el gatillo, la bala pasa rozando la cachucha del hombre que se vuelve hacia todos lados, no sabe qué fue ese ruido, ese aire, no ve nada. Sigue caminando. (...) Donald rumia su frustración, falló. (...) Está por irse cuando le aparece ver otra figura reverberando en toda su cara, esta vez no fallará.

Algo se mueve en la panza de Rafa, un presentimiento, un recuerdo, una mortificación, no puede precisar. Tiene ganas de detener la carrera, quitarse la cachucha y dejar que el sol seque el cabello rubio empapado de sudor; de pronto siente la inquietud de regresar por donde vino, no va a encontrar jale, ya es bien tarde... bah, de dónde le vienen esas pendejadas. Vuelve a pedalear con fuerza.

Ahora su cara se dibuja nítida en la mira del rifle. (Salinas, 2013: 130, 131)

¹³⁵ La mayor presencia militar en la frontera es una de las medidas tomadas para cumplir la Iniciativa Mérida.

La guerra al narcotráfico por los presidentes mexicanos no se entendería sin la presencia de Estados Unidos, a quien se acusa de crear vínculos con los narcotraficantes a los que después detendrá:

Con un puro cubano en la mano, el canoso jefe de la CIA lee el télex y se comunica a la casa Blanca. Señor presidente, le dice por el teléfono rojo y tosco, Los mexicanos ya tienen jefe, es el Padrino. ¿Y podremos pedirle dinero para los contras en Nicaragua, general?, pregunta el presidente, rascándose la cabellera lustrosa que le da cierto aire de gánster de los treinta. Sí, señor, responde el militar con esa obediencia obsesiva que aprendió en Fort Hood, El Padrino y Pablo Escobar nos financiarán hasta la guerra en Irán. (Almazán, 2012: 54)

En *El más buscado*, se plantea la teoría de que dejaron salir al Chalo Gaitán de Puente Grande para controlar la violencia del país. Estados Unidos quería un solo cártel en México y eso conllevaría una cruenta batalla entre bandas:

Los gringos quieren un solo cártel. Eso va a traer mucha sangre, lo interrumpí. Lo sabemos, pero México estará mejor. ¿Y se puede saber por qué los gringos quieren nomás un cártel? No le busques razones, me contestó (el procurador Villalobos) con unos aires acá, a la Charles Bronson, Está bien cuando tiene sentido buscarlas pero, cuando sobran, para qué chingados. Entendí la onda y me quedé calladito. Un solo cártel significa concentrar el poder. Si todo sale bien, me dijo, En un mes te vas de aquí. Fierro. (Almazán, 2012: 122)

Mientras la guerra se ha desarrollado entre el gobierno mexicano y los narcotraficantes, el asunto ha estado controlado. La situación se vuelve más sangrienta cuando Estados Unidos entra de manera directa en la guerra en México y reclama la extradición de los narcotraficantes más peligrosos, entre los que se encuentran el Chalo Gaitán (*El más buscado*), Samantha Valdés (*Besar al detective*) o Yocault (*Fiesta en la madriguera*):

- Problemas, jefe.

Yolcaut le dijo que no fuera pendejo. Al día siguiente dijeron en la tele que a unos señores que estaban en la cárcel de México los habían mandado a vivir a una cárcel del país de Estados Unidos de sorpresa. Yolcaut se quedó muy atento mirando la noticia y hasta me pidió que me callara. En la tele estaban pasando la lista con los nombres de los señores que ahora vivían en la cárcel del país Estados Unidos.

Cuando la noticia se acabó Yolcaut dijo una de sus frases enigmáticas y misteriosas. Dijo:

- Ya nos cargó la chingada. (...)

A partir de entonces todos los días hay cadáveres en la tele. (Villalobos, 2010:36, 37)

Por lo general, se piensa que la violencia de las ciudades mexicanas fronterizas son peligrosas porque hay mucha delincuencia. Las novelas muestran que esa violencia no es solo de los malandrines de México, sino que los estadounidenses promueven y fomentan esa inseguridad: “(c)omo nadie les dice nada, andan sobres a ver a quién pescan. Cerca de aquí, unos gringos se llevaron a una chava que ya no regresó” (Páez Varela, 2009: 99, 100). Los norteamericanos acuden a México en busca de diversión sin límites:

Juanita caminó por la avenida Juárez. Nunca había estado allí. No tenía oídos para el ruido de las discotecas y los bares, pero el color de la noche, le pareció, tenía algo de cautivador. (...) Era ya de noche cuando dos norteamericanos la jalonearon a un estacionamiento. Le hablaban mirándola a los ojos y Juanita se limitaba a observarlos, lacia, lánguida. No entendía y no le importaba.

Le subieron la falda entre ambos. Los dos la violaron allí, entre autos. Cuando terminaron le lanzaron tres billetes, dos de cinco dólares y uno de dos, y caminaron rumbo a la calle Mariscal.

Ella, sin recoger su ropa interior, los siguió hasta que uno se regresó y le dio una cachetada. (Páez Varela, 2009: 120)

Con los personajes norteamericanos presentes en las novelas, se incluye la idea de que la crisis de seguridad de México desde 2008, sobre todo, es una historia que no se entiende sin Estados Unidos.

5.1.4 El intelectual

Felipe Oliver Fuentes Krafczyk, en *Apuntes para una poética de la narconovela*, se percataba de que en todas las novelas del narcotráfico hay un personaje letrado. Este personaje “(n)o necesariamente cuenta con una formación académica, ni siquiera escolar” (2013: 52), sino que puede ser una persona que se instruya por su cuenta. Es el caso del Cuervo, el cantante de narcocorridos de *El más buscado*, quien es un hombre formado a sí mismo:

Seré compositor, le dije a mi mujer. ¡Estás pendejo!, me contestó, Ni la secundaria acabaste. La verdad me bajó la moral. En el fondo tenía razón. Ni siquiera sabía cómo escribir una carta. Entonces me propuse leer todos los días el periódico, porque leer ayuda a arrastrar el lápiz, pero pinches periodistas redactan con las pezuñas. (...) Después me dio por leer novelas policiacas. Ese Élmer Mendoza se convirtió en un dios pa’ mí. Luego seguí a la mafia como unos siguen cada partido de beis y comencé a fijarme en la nueva manera de escribir corridos. Sin ofender, entendí que a ustedes les vale madre la sintaxis. Nada más quieren el sujeto empistolado, verbos que sangren y predicados muertos. No les importa que las balas atraviesen los fonemas. (Almazán, 2012: 170)

Una de las funciones del personaje del letrado es la oposición al narcotraficante. Estos suelen presentarse como figuras sin formación a los que no les importa más que su negocio, no piensan más allá. La respuesta del Chalo a la reflexión anterior del cantante es simple: “No sé qué sea eso de los fonemas, viejón, pero suena a que usted tiene razón” (Almazán, 2012: 171). En cambio los intelectuales sí reflexionan, como el Cuervo (*El más buscado*), quien busca otra forma de vida porque “(e)stoy harto de componer canciones ensangrentadas. El otro día leía a Fernando Vallejo. Es un escritor colombiano. Chingón. Dice que si los narcos la tuvieran grande no matarían, porque la gente de tanto aplauso habría mitigado sus rencores” (Almazán, 2012: 172). También el Artista de *Trabajos del reino* reflexiona sobre el arte que está realizando dentro de la Corte del Rey: “No: No tiene imperio sobre mi vida, no acepto que me digan qué he de hacer. Era una verdad que ya sabía en sus entrañas, pero que no había sido capaz de nombrar” (Herrera,

2010: 116). En esta Corte existe dos personajes formados, que son el Periodista y el Artista. Ambos se dedican a darle forma a la fama del Rey: “El Periodista se encarga de la imagen y el Artista de la esencia. El primero de ellos escribe para la ciudad letrada, el segundo para la ciudad real” (Fuentes Krafczyk, 2013: 52). Es decir, nos encontramos con dos espacios que requieren diferentes tipos de formados: los cantantes de narcocorridos para la gente con poca cultura, y los periodistas, para los que tienen formación. Mazatzin, el intelectual de *Fiesta en la madriguera*, es un intelectual dirigido a la gente con formación, ya que se encuentra dentro del Palacio de Yolcaut con la finalidad de descubrir todos sus secretos para, más tarde, publicarlos en una revista. Mazatzin, para poder acceder al palacio y al narcotráfico, se encarga de instruir al heredero del imperio narco, Tochtli, porque este no puede ir al colegio¹³⁶. También en este grupo de letrados enfocados al periodismo nos encontramos con Diego, el narrador de *Entre perros*.

Por lo general, los formados de las novelas del narcotráfico no pertenecen a la organización, sino que tienen una profesión ajena al negocio. Es el caso del Zurdo Mendieta (*Balas de plata*), un policía honrado titulado en la universidad de Letras. Sabemos que pertenece al grupo de los intelectuales porque sus diálogos están llenos de referencias literarias y musicales ajenas al narcotráfico. También es el caso del Periodista de *Trabajos del reino*, quien trabaja fuera narrando las historias de dentro del palacio, o de Diego (*Entre perros*), quien se adentra en el mundo del narcotráfico en busca de la gran nota roja del año. Diego es un personaje que se presenta sin escrúpulos ni principios: a él solo le importa la fama que le pueda dar el periodismo. Por eso no duda en traicionar a su amigo Bendito por conseguir su objetivo. Diego, igual que Mazatzin (*Fiesta en la*

¹³⁶ Mazatzin es el responsable de la educación formal del niño, mientras que Yolcaut se encarga de enseñarle los conceptos básicos del narcotráfico.

madriguera) pagarán las consecuencias de la traición a los dueños del narcotráfico: el primero morirá y el segundo, acabará en una cárcel hondureña. El proceso de ambos intelectuales en el narcotráfico es muy similar: ambos se infiltran en un cártel de la mano de un narco poderoso al que traicionan al publicar en un medio de comunicación los secretos que aquellos les han conferido porque los dos buscan la fama como escritores. Mazatzin “estaba todo el tiempo triste, porque en realidad había estudiado para ser escritor. (...) Quería ponerse a pensar y a escribir un libro sobre la vida” (Villalobos, 2010: 15, 16); Diego “(p)odría publicar cualquier historia; mentira si fuese necesario” (Almazán, 2009: 27). Aunque parezca que Mazatzin y Diego son muy parecidos, sus principios no lo son. Mazatzin “es un pinche inocente. (...) Dice: ‘Si la izquierda gobernara no pasaría esto’” (Villalobos, 2010: 32) y que viste con la estética indígena para estar más en contacto con las raíces: “(e)n estos días estamos estudiando la conquista de México. (...) Todo esta historia pone furioso a Mazatzin, porque él usa camisas de manta y huaraches como si fuera indio” (Villalobos, 2010: 17). Representa la figura del intelectual latinoamericano de los años 60 que se siente atraído por los grupos sociales excluidos a la vez que se piensa intérprete de la realidad (Fuentes Krafczyk, 2013: 54). Diego, por el contrario, en ningún momento busca denunciar una situación: solo busca su propio beneficio. Él escribe todo lo que sabe y, con ello, lleva a la muerte a todos sus amigos, sin ningún tipo de reparo moral; Mazatzin excluye del reportaje a Tochtli: “hizo como si yo no existiera. Miztli opina que fue para protegerme” (Villalobos, 2020: 94).

Encontramos también formados que sí pertenecen al cártel. En *Perra brava* hay tres personajes que se encuentran estudiando la carrera de letras: Fernanda, Dante y el Chino. La primera no está muy interesada en la carrera porque es la novia de un narco: buchona; el segundo sí se esfuerza en estudiar y sacar buenos resultados en la facultad porque sabe que su futuro depende de ello; el Chino es el verdadero formado dentro del

cártel. Él ha entrado a Los Cabrones porque “a lingüística no deja” (Alarcón, 2010: 100), pero nunca deja de formarse, por eso Fernanda le encuentra leyendo a Chomsky o a Bajtín. Ella no ha leído nada de este autor, “pero creo que Dante sí, y todo lo que lee Dante es chido –cada vez me veía más tonta” (Alarcón, 2010: 113). Esta muestra del poco interés de Fernanda es clave para comprender por qué ella no es intelectual como el resto de personajes formados. Todos los letrados tienen una visión externa al narcotráfico: son conscientes de qué mundo es en el que están y no comparten sus valores. Así como Fernanda termina dentro del narcomundo y ve normal las acciones que ahí se comenten, el Chino mantiene la distancia porque es consciente de que es un mundo terrible. El Chino, el formado, es quien lleva un poco de luz al mundo oscuro del narcotráfico:

En serio yo no sé (...) si eres tan tonta que no sabes en lo que estás metida, o si, al contrario, lo sabes bien y tienes la sangre demasiado fría para vivir con eso sin ningún problema. Estás rodeada de gente de mierda, Fernanda, para prueba acabas de golpear a una vieja, ¿y sabes qué dijo su hermana, la que anda con el patrón? Nada más se rio. Dijo que eso se gana por huila. En serio, no sé si no te conflictúa porque no te das cuenta o porque tú eres igual que ellos. (Alarcón, 2010: 172)

El Conde de *La Narcocumbre* es un hombre que se ha formado así mismo gracias al narcotráfico: “Gracias a él (el Chapo) ya no uso piedra ni arpón ni coca, ya no ando como perro chuchó, ahora leo y me instruyo, tengo un buen sueldo, me hice hombre” (Salinas, 2013: 73). El Conde sabe que estar formado es imprescindible para evolucionar el negocio y dentro del negocio, por eso insiste en que

durante el día se ocupa leer todo lo que salga del narcotráfico, de ahoy o de otro tiempo. Por eso yo me sé los rollos de los capos de antes, porque tengo buena memoria. Tenemos que leer lo que escriben los periódicos, las revistas y otros libros, y hasta leérselo al que no fue a la escuela. (Salinas, 2013: 66)

Para Gilda Salinas (entrevista con la autor: Anexo), autora de *La Narcocumbre*, ninguno de los personajes de su novela puede considerarse intelectual. El Conde, el intelectual de la cumbre, no llega a ser intelectual porque su vocabulario es como el del

resto de personajes del narcotráfico. Esa es una de las características de los formados: hablan de manera estándar o culta, lo que les diferencia de los malandrines con poca formación que cambian “la e por la i en las palabras, como todo buen serrano” (Almazán, 2009: 29) y que escriben mal: “Esos culichis, todos escriben igual; la tasa de homicidios a la ortografía y al español es tan alta como la de las ejecuciones” (Almazán, 2009: 303). Muchos de estos formados se sienten superiores culturalmente. Es el caso de Diego (*Entre perros*), quien no soporta la falta de formación en las personas relacionadas con el narco: “Se están muriendo gentes que antes no se morían, ¿verdad?, llegó a decirme el ídolo (Julio César Chávez), y yo quise soltarle un puñetazo para que hablara bien” (Almazán, 2009: 79). El caso más representativo del intelectual es Fernando, “el último gramático de Colombia”, el personaje creado por Fernando Vallejo en *La Virgen de los Sicarios*. Este personaje se sitúa en un plano moral superior al resto de personajes por la falta de formación de estos, por ser hijos de la civilización del espectáculo:

Mira Alexis, ti tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol. Cuando la humanidad se sienta a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón no hay esperanzas. (Vallejo, 2004: 17)

Fernando, igual que Antonio, el narrador de *Rosario Tijeras*, nunca tiene relación con el narcotráfico más allá de las implicaciones sentimentales con los sicarios. Los intelectuales mexicanos se adentran en las fauces del narcotráfico. Dichos personajes nunca encontrarán la salvación, pues los que se adentran sin moral, como Fernanda o el Conde, no encontrarán redención, y los que se adentran para denunciar, acaban siendo asesinados: se convierten en chivos expiatorios restablecer el orden alterado (Girard, 1995), aquel en el que los narcotraficantes son intocables. Por eso a Diego “(n)unca (le) llegó la fama. Bueno, sí, pero resultó efímera” (Almazán, 2009: 329) y de Mazatzin

“nadie va leer su reportaje. Yo antes pensaba que lo único que podían secuestrarse eran las personas. Pues resulta que no, que también pueden secuestrarse otras cosas, como las revistas” (Villalobos, 2010: 95). Así pues, no hay espacio para los formados, ya que “la letra y el letrado han sido despojados de su antigua aureola, siendo al parecer inevitable su futura extinción” (Fuentes Krafczyk, 2013: 53), y la extinción “es cuando todos se mueren y no sirve sólo para los hipopótamos enanos de Liberia. La extinción sirve para todos los seres vivos que pueden morir, incluidos los hondureños como nosotros” (Villalobos, 2010: 57).

5.1.5 El periodista

Desde la aparición de la nota roja en los periódicos, la historia de México no se entiende sin la figura del periodista. Este ha tomado el papel de narrar la realidad a los ciudadanos. Esta realidad, en muchas ocasiones, está comprada, de manera directa o indirecta, por el poder estatal, quien ofrece una versión de la historia en la que se busca la legitimidad. Por eso es común que las fuentes oficiales manipulen las notas de prensa:

Desde las 07:12 horas, la hora en que fue asesinado JJV, hemos dado incentivos económicos a los directores y dueños de los medios para que quede claro que el Chalo Gaitán es el enemigo público número uno e, incluso, hacer hincapié en que ha puesto al país al borde de una guerra internacional. Se ha conseguido que los columnistas describan a JJV como un gran funcionario y gran amigo de todos. (Almazán, 2009: 77)

Pero el poder que tergiversa la información no tiene que ser siempre el estatal, también los narcotraficantes tienen a sueldo a periodistas para que documenten otra realidad. Es lo que se muestra en *Trabajos del reino*, con el Periodista, “el que le cuidaba el nombre al rey” (Herrera, 2010: 35). El Periodista es el que se encarga de la imagen del Rey en la ciudad letrada, por lo que “(p)ara entretener a los necios con mentiras limpias el Periodista tenía que hacerlas parecer verdades” (Herrera, 2010: 35). Él, como los periodistas contratados por el Estado, tiene que manipular la información y mostrar al Rey como un hombre duro, porque “Para estar donde yo estoy no sólo basta ser un chingón, eh, también hay que serlo y hay que parecerlo. Y yo lo soy, a güevo que lo soy (...), pero necesito que mi gente lo crea” (Herrera, 2010: 108). Por eso, cuando la caída del Rey sea inminente, los titulares tendrán que reforzar la imagen del Rey, aquella que se deterioró y le hizo fenecer:

había algo extraño en el rostro del Rey (muerto), extraño porque era ajeno: también él emanaba satisfacción, una vanidad de grandeza intocada. ¿Cómo lo hacía? El Artista leyó en el pie de foto que el Rey había sido capturado cuando “intimidaba” con tres mujeres. (Herrera, 2010: 121, 122)

Esta es una denuncia que aparece en todas las novelas del narcotráfico: la posverdad en los medios de comunicación. Los periódicos manipulan las noticias en función a la venta y el posicionamiento en uno de los dos bandos: Estado o narcotráfico. En *Entre perros* somos testigos de cómo la nota de un periodista termina siendo otra muy distinta cuando llega a la redacción. El periodista, Diego, escribe todo lo que sabe sobre el caso del hombre con cabeza de perro y, en esta nota, muestra que ni el narcotráfico ni el Estado tienen parte bondadosa; ambos son iguales e, incluso, colaboran. Diego solo ha utilizado la información que le ha proporcionado el sicario Bendito, pues está buscando la otra versión, la que no dan los gobiernos. El director, Alberto Pig, y el dueño del periódico *El Mundo*, Doble Erre Hussein, modifican la noticia hasta adaptarla a la conformidad del jefe de la Policía, Toledo, quien se ha puesto en contacto con la redacción:

(A)gradecerle que haya escuchado mi versión; la verdad la nota estaba muy insidiosa. De nada, señor, para eso estamos, ya veré qué hago con nuestro reportero, es una falta de ética que se haya ido con una sola versión. Déjelo, allá él y su conciencia. (Almazán, 2009: 305)

La portada del periódico se lee “*El Mundo* encuentra al sicario más buscado. (...) El Bendito es un asesino a sueldo; nuestro reportero lo encontró en Culiacán y platicó con él, en exclusiva. Las autoridades lo buscan por ajustes de cuentas” (Almazán, 2009: 308). Diego sabe que esa farsa es su sentencia de muerte. Sabe que el Bendito, su amigo de la infancia, no va a perdonar la traición de haberlo hecho público, porque un narco conocido es un narco muerto: “Nomás no me traiciones, loco, porque te rompo todo lo que te quiero. (...) Conste allá si tú prendes la mecha, cabrón” (Almazán, 2009: 293). Pero la verdadera traición que siente Bendito no es esa sino ver que su amigo ha mentido en la nota: “Su cabeza tiene precio porque recientemente ejecutó al hijo del narcotraficante Raymundo el Alacrán Castro” (Almazán, 2010: 304). Ramón le contó la verdadera historia de la

muerte de Encarnación Castro para que dijera la verdad, que el asesino había sido el general Toledo, y así obtener lo que tanto ansiaba: la gran nota del año.

El Bendito, como era de esperar, buscará y disparará a Diego: “Vas a tener que ponerle un altar al pinche santito ese de Malverde, te dio el milagrito: tu amigo no te aplicó el tiro de gracia, ese mañoso a nadie se lo había perdonado” (Almazán, 2009: 23). Este atentado contra el periodista deja ver otra denuncia sobre el mundo del narcotráfico: la falta de protección de los reporteros. Los periodistas están amenazados por contar historias que los implicados en el narcotráfico no quieren que se sepan. Normalmente son periodistas que pertenecen a diarios independientes, ya que no se unen a nadie y buscan la información por su cuenta. Diego, por el contrario, no pertenece a un diario de esos, por sus jefes no tienen un ningún tipo de pudor en modificar las palabras de Diego y poner su vida en peligro. No obstante, Diego tampoco pertenece a ese tipo de periodistas: a él la información no le importa, lo único que quiere es obtener fama con las noticias. Su personaje se opone a un Javier Valdés convertido en personaje:

Telefoneé a un colega reportero que hacía años, junto con otros dos amigos, había fundado un semanario llamado *Ríodoce*. Ignoraba por qué le caía tan bien a Javier Valdés, un atocinado dicharachero, ducho corresponsal de *La Jornada* y nato culichi garabatero, noble y solidario, era mi antónimo. (Almazán, 2009: 90)

La aparición de periodistas famosos en las novelas del narcotráfico es común, sobre todo para mostrar el buen periodismo, el que hacen Javier Valdés, quien “siempre publicaba datos corroborados” (Almazán, 2009: 92), frente a periodistas desinformados que le compran la información al mejor postor, o el que hace Jesús Blancornelas, el cual se puede tomar como oficial y bueno, pues el mismo Chalo Gaitán (*El más buscado*) dice: “déjeme darle mi versión sobre la muerte del Yayo y la acabala usted con lo que leyó de Blancornelas” (Almazán, 2012: 59). El contrapunto de estos grandes periodistas es Daniel Quiroz (*Balas de plata*), el periodista que sigue al Zurdo en sus aventuras. Quiroz es el

periodista que más información de primera mano tiene y el que más rápido la consigue. El periodista llega antes a la escena del crimen que los propios judiciales, lo que implica que tiene información de los federales, como Briseño, el jefe de Mendieta, e, incluso, de los maleantes. Quiroz es como Diego: no busca la información sino la parte amarillista de la noticia. Por eso el programa *Vigilantes nocturnos* es el más seguido del estado. Y por eso, tras el asesinato mediático de Goga y René Villegas, “*Vigilantes nocturnos* dobló su *rating* y su reportero estrella se convirtió en serio candidato a periodista del año” (Mendoza, 2008: 253).

Con la nota roja, se narcotiza la realidad: solo existen los delitos del narcotráfico porque no existe más vida que la del narcotráfico. De esta manera, “(l)a prensa transformó la ciudad en una novela negra” (Almazán, 2009: 78). La nota roja es la gran novela de México, vendiendo la violencia en sus portadas y en la televisión, donde se genera “un escándalo por haber mostrado la cabeza cortada del policía” (Villalobos, 2010: 48). No importa la noticia, importa el morbo de la noticia; por eso es importante conseguir imágenes que llamen la atención:

Una voz quejumbrosa salió de un megáfono: ¡Aquí está el periódico!, ¡aquí vienen las fotografías de las jovencitas muertas!, ¡mire cómo las dejaron, fueron encontradas aquí en Cristo Negro! Rosario compro el diario. Lo primero que vio fue la imagen con los cadáveres de ocho mujeres. Ninguna estaba entera. Algunas tenían cercenados los senos, a otras les habían mutilado los brazos o los dedos. Varias yacían una encima de otra, y tres más fueron arrumbadas a pocos metros. Todas mostraban huellas de perforaciones en el estómago. Lo peor: fueron violadas y acuchilladas. Su sangre se mezcló con la arena. (Almazán, 2009: 223)

Los autores que compaginan su trabajo de escritor con el de periodista utilizan un lenguaje más cercano a la nota roja que los que no practican el periodismo. Por ejemplo, Alejandro Almazán y Alejandro Páez Varela son más descriptivos en las escenas violentas: describen más y con más detalle los cuerpos yacentes que Élmer Mendoza o Yuri Herrera. Por ejemplo, frente a la descripción anterior del narrador de *Entre perros*,

el narrador de *Trabajos del reino* hace esta reflexión ante la portada del periódico que da cuenta del asesinato en el Palacio:

(En el periódico) se veían dos fotos en la primera plana: en una, el cadáver de la Bruja, moteado innumerablemente de orificios de bala, arrojado junto al cadáver del Traidor, un tiro en la nuca. En la otra, el Rey en medio de cinco sardos satisfechos. Le estremeció sentir la intimidad atrás de las fotos. La vehemencia que ya no podía expresar el cuerpo inerte de la Bruja. Las marañas ocultas detrás del hombre derrotado. (Herrera, 2010: 121)

Diego (*Entre perros*) y Mazatzin (*Fiesta en la madriguera*) sufren las consecuencias de narrar el narcotráfico. Ambos se adentran en el mundo del narco para obtener información y venderla en forma de artículo periodístico, y ambos traicionan las reglas del mundo en el que se encuentran. Al leer las narconovelas aceptamos las reglas internas del narcotráfico y nos posicionamos del lado de los narcotraficantes porque dentro de su juego interno, ellos son leales. Es el caso del Bendito, quien lleva a rajatabla el lema zapatista “perdono al que roba y al que mata, pero no al que traiciona”. Diego es un traidor que no es fiel a los principios básicos: familia, amistades y lealtad. Por su egoísmo, el Rayo muere demostrando que a él “sí le habían enseñado que morir de amistad era el triunfo más trágico” (Almazán, 2009: 280) y llevando a la desaparición al Bendito. Frente a ellos, Diego, sin necesidad de tortura, confiesa el paradero del Bendito. Por eso no nos incomodamos cuando Bendito dispara a Diego, sino que lo comprendemos, pues “un soplón merecía incluso que lo cagara una cucaracha” (Almazán, 2009: 26). Él con sus palabras ha accionado el gatillo del Bendito. Lo mismo nos pasa con la historia del intelectual Mazatzin: cuando descubrimos que ha publicado todos los secretos del Rey aceptamos el castigo que le impone Yocault. Porque en la madriguera el peor crimen es la traición. Sabemos que la detención de Mazatzin en Honduras no se debe al gobierno hondureño, sino que es una estrategia de Yocault y sus amigos del gobierno mexicano, pues el enigma de Yocault es “piensa mal y acertarás” (Villalobos, 2010: 97).

Es importante la perspectiva desde la que se cuenta la historia. Tanto en *Entre perros* como en *Fiesta en la madriguera* nos adentramos en el mundo del narcotráfico. En la novela de Villalobos, el narrador es un niño que vive conforme las reglas del narcotráfico: sus valores son diferentes a los nuestros. En la novela de Almazán, aunque el narrador no pertenezca al mundo del hampa, él, como nosotros, se adentra en el mundo del narco y, por ello, debe cumplir con sus normas. Él no tiene una moral superior a la de los delincuentes, sino que es igual: no le importa destrozarle la vida a la gente con tal de obtener su fin. Mientras que con Diego (*Entre perros*) no nos sentimos traicionados porque sabemos desde el principio que va a delatar al Bendito, con Mazatzin sentimos que ha quebrantado nuestra lealtad. El culto se nos presenta como un hombre con principios, que piensa en los más desfavorecidos y que no le importa el dinero; por eso nos molesta descubrir que “Mazatzin no es ningún santo, es un patético traidor” (Villalobos, 2010: 93). Es cierto que no sabemos los motivos que llevan a Mazatzin a publicar el artículo, pero conociendo sus principios, nos sorprende que Mazatzin no haya publicado un reportaje denunciado al Rey porque cometa asesinatos, sino que ha publicado un reportaje lleno de estética narco, dando los detalles íntimos de Yolcaut:

El reportaje tiene fotos de nuestro palacio y se titula “Dentro de la madriguera del Rey”. Habla de nuestros millones de pesos, de nuestros millones de dólares, de los anillos de oro y diamantes que usa el Rey, de las pistolas y los rifles, de Miztli y Chichilkuali, de los políticos, hasta de Quecholli. Y en la portada sale una foto de la jaula de nuestros tigres” (Villalobos, 2010: 93).

Mazatzin y Diego, igual que otros muchos periodistas, se convierten en testigos y, por eso mismo, se ven abocados a la desaparición, porque saben demasiado y son peligrosos.

5.1.6 El testigo

El testigo es un personaje al que no se le ha otorgado mucha importancia dentro de estas novelas. Estos, sin ser personajes activos, son figuras importantes en el desarrollo de la trama. El testigo es víctima de un momento y un acto ajenos a su voluntad, pero que automáticamente los convierten en víctimas de la situación. Es lo que narra Gerardo Naranjo en la película *Miss bala*, donde una chica se ve envuelta en un problema con el narcotráfico por ser testigo de una matanza. Por eso “la sociedad del delito es sorda, ciega, muda y acomodaticia” (Mendoza, 2010: 38):

Algunos trailers curioseaban mientras bebían café y comían tacos de machaca y frijoles. Dos habían visto una Lobo negra tirar el cuerpo pero ni locos lo dirían. Con la policía mexicana cuanto más lejos mejor y de los matones también. (Mendoza, 2008: 20).

Cuando los testigos están involucrados o van a verse involucrados en problemas con la policía o el narcotráfico, prefieren cerrar los ojos y no ver nada. Si lo hacen, no se verán involucrados, pero si no lo hacen, se vuelven culpables y cómplices del maleante.

Los dueños de la casa se miran y las miran, tal vez se preguntan qué deben hacer, a quién llamar, qué significa una denuncia; tal vez están tentados a pedirles que se marchen porque qué necesidad de involucrarse y de correr riesgos, de que les sigan la pista y al rato sean ellos los que salgan huyendo. (Salinas, 2013: 61)

Por la ausencia de testigos, muchos crímenes quedan sin esclarecer. Es el caso de Jessica (*Corazón de kaláshnikov*), quien muere de un disparo en su casa, pero ninguno de los vecinos pone interés cuando “escuchó el disparo arriba de su cabeza y que sintió un golpe seco en el piso y un portazo casi al mismo tiempo” (Páez Varela, 2009: 48) o cuando encuentra “una punta de bala que seguro había rebotado varias veces porque estaba abollada. (...) Lo asocié con el ruido que había escuchado la vecina y con la punta de bala que tenía en la mano” (Páez Varela, 2009: 49). Al no poner interés ninguno de los vecinos que han sido testigos indirectos, el crimen de la joven queda sin resolver porque “aunque

encontró un ramo de rosas secas tirado en el piso que perteneció a la hoy occisa, no ha dado con el arma o con la bala que le quitó la vida” (Páez Varela, 2009: 52).

En el mundo del narcotráfico, el testigo da la vida o la quita. En *Entre perros*, encontramos dos testigos a los que someten a torturas para sacar información. El Rayo, descrito como un amigo leal, muere antes de dar información de su amigo el Bendito; en cambio, Diego, “en cuanto amaneció, había delatado al Bendito” (Almazán, 2009: 26). Por eso es una norma entre los delincuentes acabar con el testigo, con la persona que sabe más de la cuenta, para evitar soplones:

La pasamos bien asta ke abrió la boka me dijo ke bokanegra andaba pregunte y pregunte sobre kochito y ké relasion podía tener kon la muerte del aldo No le dije nada pero kuando me despedí la abracé y le disparé en la tatemala Me dio algo de miedo ke la forzaran a hablar Los del kártel son necios kuando sospechan algo (Almazán, 2009: 358)

Tochtli (*Fiesta en la madriguera*), “(p)or culpa de la paranoia de Yolcaut hace muchos días que no salgo del palacio, once” (Villalobos, 2010: 36). Yolcaut es muy reservado con la seguridad porque teme que alguien descubra que en la madriguera se encuentra el heredero de su imperio. Por eso tampoco entra gente que vaya a vivir a la casa: “Si contara a los muertos yo conocería a más de trece o catorce personas. Unos diecisiete o más. Veinte fácil” (Villalobos, 2010: 20). Es importante que la gente no sepa la información de la familia, porque “en este jale la polla termina pagando las muertes de uno. (...) Los únicos del pueblo que me han visto con vida son la Rosario, el Rayo y ahora tú” (Almazán, 2009: 164). Por eso es importante seleccionar quiénes serán las personas a las que se les confía la información, puesto que el testigo puede ser traicionero, como el periodista Diego, quien prima su trabajo por encima de la amistad.

Según Piglia, “siempre habrá un testigo que ha visto y va a contar, alguien que sobrevive para no dejar que la historia se borre” (Mosqueda Rivera, 2016: 146). Esta idea no sucede en el mundo del narco: todos los testigos que cuentan, mueren. Es el caso de

Mazatzin (*Fiesta en la madriguera*) y de Diego (*Entre perros*), quienes se adentran en el mundo del narcotráfico como testigos para narrar lo que ven. Estos testigos cumplen la función del periodista, que es el testigo que más amenazas sufre, tanto en la vida real como en la novela. Al hacer su trabajo y contar lo visto, se convierten en víctimas propiciatorias de los narcotraficantes: “Ora sé por ké matan a los periodistas loko se meten asta donde el fuego está muy kaliente asta donde no ay retorno” (Almazán, 2009: 365). También los cantantes de narcocorridos son testigos que corren peligro por cantar lo que saben o lo que les cuentan. El Artista (*Trabajos del reino*) termina con la fama del Rey en la calle al cantar “a todos que él no puede tener estirpe. Nomás eso faltaba para que terminaran de comérselo” (Herrera, 2010: 113). El Artista, para salvar su vida, tiene que huir del Palacio antes de que lo encuentren los hombres del Rey. El Cuervo (*El más buscado*) será testigo de todas las historias del Chalo Gaitán. Este llama al narcocantante para que escuche su versión de la historia y cree un corrido, pues lo van a matar y necesita que la verdad se sepa. El Cuervo así se convierte en el hombre que, como dice Piglia, hará que la historia no se pierda. Pero a la vez es el testigo, por lo que la decisión de si vive o no es del narcotraficante. Finalmente, el Chalo matará al Cuervo, no porque sepa su historia, sino porque él, el Chalo se ha convertido en el testigo de la vida del Cuervo: desde el principio la finalidad del encuentro era establecer una conversación para conocer toda la información del cantante y así poder robarle la identidad. El testigo se convierte en el asesino.

El testigo puede convertirse también en cómplice. Cuando Fernanda (*Perra brava*) decide acabar con la examante de Julio, el Chino no quiere formar parte de la venganza porque no quiere ser cómplice material:

- No tiene caso, wey, la morra no tiene punto de comparación contigo, ni tiene nada que ver con tu marido, ni nada. No tiene caso que te metas en este pedo por alguien que no representa ningún peligro para ti.
- Pregunté si me ibas a ayudar.

- No.
- Ok. Bájate a la chingada. (Alarcón, 2010: 197)

Igualmente, Dante, al que Fernanda iba a convertir en testigo confidente, rechaza saber cualquier tipo de información:

Ya, Fer, ya mejor no me digas nada. No quiero saber. No quiero que me vuelvas a enterar de estas cosas, yo no podría decir nada contra ti, pero tampoco puedo ser tu cómplice. (...) Ya, Fer. Ya. No quiero saber nada. Please, no me marques porque no voy a tener corazón para ignorarte. (...) O sea que, perdóname, esto va mucho más allá de mí y no quiero saber. No puedo, wey. (Alarcón, 2010: 200)

Frente a los testigos que no quieren saber por no verse involucrados, encontramos a los testigos que crean asesinos. Es la situación que vive Ramiro en *Nostalgia de la sombra*, a quien atracan unos hombres y le roban su quincena. Él se defiende y termina matando a los ladrones. Las personas que se encuentran en la calle son testigos presenciales, pero no hacen nada, ni por ayudar a Ramiro ni por defender a los atracadores. Si Ramiro no hubiese huido al oír las sirenas de la policía, esos mismos testigos pasivos lo habrían denunciado como asesino. En el segundo asesinato, Ramiro se encuentra con una situación similar: pelea con un hombre en el puente hacia Nuevo Laredo y lo mata. En esta ocasión los testigos son todos los inmigrantes, turistas y hasta agentes de Migración, los cuales no hacen nada por impedir el asesinato, dejando a Ramiro convertirse, una vez más, en asesino.

Las ciudades también son cómplices de la violencia de las calles. Tijuana, Culiacán, etc., verán cómo en sus calles la gente muere y delinque, protegiendo a los delincuentes: “El habitual escándalo de la avenida Obregón parecía haberse escondido a toda prisa después de los disparos. La calle, que cuando no lleva al centro conduce a la muerte, se había hecho más ancha. No había nadie. Lo juro”. (Almazán, 2009: 16). Pero el testigo y cómplice más leal para los delincuentes y más traicionero para las víctimas es

el desierto. El desierto se convierte en un aliado para el narcotráfico. La naturaleza siempre ha estado de parte del narcotráfico: primero ayudado al agricultor en el cultivo de la amapola, y después como testigo presencial de las atrocidades de polleros, asesinos, violadores... Frente a la publicación de muertes de la ciudad, el desierto encubre los delitos que en él se cometen:

(Lo que necesito es) que la santa me saque de este hoyo que se ha ido haciendo cama para cobijarme, y que me arme los huesos que se están volviendo arena, porque así como estoy nadie va a poder dar conmigo y ya nunca tendré cristiana sepultura. (Gilda Salinas, 2013: 90)

5.1.7 El consumidor

La narcoliteratura mexicana no trata la adicción a las drogas, sino que solo se centra en el mercado que hay detrás del consumo. El uso de la droga por parte de algunos personajes se utiliza más a modo de adjetivos que como historia central. Muchos personajes del cártel se drogan y, con solo saber que se inyectan heroína, sabemos que son peligrosos. Es el caso de uno de los asesinos de Esperanza (*Entre perros*), a quien se describe con unas venas “gordas y tensas. Eran las de un heroinómano, un jaipo. Le apodaban el Guano porque todo él era mierda. Un día se metió tanto caldo de zopilote (heroína, vía nasal) que ya no regresó completo. Desde entonces sufría temblores continuos” (Almazán, 2009: 109). La droga se utiliza para estigmatizar al narcotraficante. Por eso, aquellos narcos a los que no se quiere catalogar de bueno o malo, sino mostrar diferentes aspectos de su personalidad, no toman drogas. Es el caso del Chalo Gaitán, quien comenta sobre la droga que

Los que se inyectan chiva dicen que la de por acá la cagó el diablo. Sabe qué se sentirá... yo nunca me he metido esa madre. Si algo he aprendido de este negocio es que los jaipos pagan todos nuestros pecados, y si no, vaya a preguntarles al panteón. Lo que sí le he probado es perico y mota, pa' qué s'elo voy a negar. Tuve años donde me la pasaba bien ondeado. Luego hasta me miraba en el espejo y no me hallaba. Fueron tiempos en los que mataba nomás por capricho, igualito como se asesina hoy, matando al por mayor. (...) Y nomás. No he vuelto a probar frogas desde que me dejaron escapar de Puente Grande. ¿Y sabe por qué? Porque la mejor trinchera de un prófugo es el movimiento. Por eso ora pisteo pura bucanitas dieciocho; al fin que con ése la cruda no es peligrosa ni ataranta los reflejos. (Almazán, 2012: 23)

En *Corazón de Kaláshnikov* aparece un personaje adicto a las drogas. Es el único personaje en el que se ve que su vida ha sido arruinada por las drogas. Se trata de John Fife.

John era veterano de guerra que había combatido en el frente europeo; era un hombre correoso aunque lastimado, golpeado por la heroína y la mala vida de los últimos años, que él llamaba “del exilio” y que en realidad eran los de la más dura adicción a la heroína. John había caído en Ciudad Juárez buscando drogas. (Páez Varela, 2009: 119)

La presencia del estadounidense en la novela tiene como función únicamente mostrar una cara más de la droga. Porque no solo el problema de las drogas está en la violencia que se origina en México, sino que va más allá. John Fife podría haber sido otro tipo de personaje, un hombre más joven que pudiera sacar a Juanita de la prostitución, pero es necesario que sea una víctima clara: cuanto más mayor, más adicto y más presa de la droga; y que hubiese sido mexicano, pero Estados Unidos es el país que más drogadictos tiene porque es el país que más droga consume: “allá te ven como un jaipo, un güey bien cocodrilo, bien cristalero y no sé qué más. Pero Diosito santo, ellos son peor, yo los he visto inyectarse cocteles súper densos hasta ponerse bien idiotas” (Almazán, 2009: 123). Además, es representativo que sea un exveterano de la guerra, pues una de las teorías más extendidas por las que en México hay plantación de droga es porque Estados Unidos le solicitó a México heroína para poder tratar a los combatientes heridos. Así lo hemos leído en diversos libros de investigación (Osorno, 2010; Astorga, 1995) y así lo narra el Chalo Gaitán:

La raza debería echarle un zorro a la historia pa’ darse cuenta de que fueron los guachos, apalabrados con los gringos, quienes nos obligaron a los sierreños a sembrar mota y amapola. Todo nomás pa’ que los gabachos fueran a las guerras bien píldoros y los remordimientos no se los tragan. (Almazán, 2012: 23)

El escritor y periodista mexicano Juan Manuel Villalobos, allá por el año 2010, ofreció una conferencia en *Reims Management School* sobre el caso de Florence Cassez, una francesa que se vio implicada en un escándalo del narcotráfico. En dicha conferencia habló del problema de las drogas y afirmó que el principal problema se encontraba en los consumidores. Si no hubiese demanda, no habría oferta. El escritor comparó los diamantes de sangre de Sierra Leona con la droga de México. Para él, la droga es el diamante de sangre de Latinoamérica. La compra de diamantes de Sierra Leona está mal

vista socialmente en los países occidentales porque se sabe que dichos diamantes provienen de una guerra sangrienta en la que mueren numerosas personas, las mujeres son víctimas de abusos, los niños son convertidos en soldado¹³⁷... La droga, por el contrario, nunca es vista en países consumidores como un producto que trae consigo una gran violencia. Por ello considero que es importante la figura del consumidor para ampliar la visión que se tiene del narcotráfico.

Alejandro Almazán sí ha incluido un consumidor de droga en *Entre perros* de una manera muy acertada. El narrador, Diego, fuma marihuana, pero realmente no se plantea las consecuencias de su consumo:

Oye, Diego, dijo (el Rayo) antes de colgar, ¿por qué te atraen están historias de narcos si eres bien mariguano? Oh, ¿ya vas a empezar?, el día que sepa cuántos cabrones se necesitan morir para fumar un churro, dejo el vicio. (Almazán, 2009: 82)

Diego, en su obsesión por obtener la nota roja del año, se adentrará en el mundo del narcotráfico de la mano del Bendito, un antiguo amigo suyo que ahora domina la plaza de Culiacán. Con él descubrirá todos los entresijos del negocio, conocerá las normas, conocerá los porqués... Pero solo será cuando él sea una pieza más del negocio, una víctima más y esté a punto de morir, cuando afirme “Hoy sé cuántos deben morir para que pueda fumar un churro” (Almazán, 2009: 363). De esta manera, Almazán ha creado un mapa del narcotráfico en el que no ha dejado fuera a ninguno de los actantes del narcotráfico.

¹³⁷ Basta recordar el escándalo público que se creó alrededor de la *topmodel* Naomi Campbell en el año 2010 cuando admitió haber recibido diamantes de sangre (aunque ella afirmó que nunca supo quién se los había enviado).

5.2 Espacios

En las novelas del narcotráfico, los espacios juegan un papel fundamental para la creación y definición del mundo del narcotráfico. Estos ambientes se dividen en espacios privados y espacios públicos. Por lo general, las novelas suelen dar más importancia al espacio público por ser el lugar en el que se aprecia la violencia social, pero muchas muestran la influencia del espacio privado en el público. En *Trabajos del reino* encontramos una clara diferencia entre el espacio público, la calle, y el espacio privado, el palacio del Rey. Cuando el protagonista de la novela se encuentra en las calles de la ciudad, su nombre es Lobo, haciendo alusión a la libertad e independencia del cantante de narcocorridos. Para el artista, la calle representa el dolor y la falta de vida: solo sabe cantar y tocar el acordeón, pues cuando sus padres lo abandonaron es lo único que le dejaron. Mientras se encuentra en una cantina –espacio público –, aparece el Rey, quien “llenaba el espacio, sin emergencia y con un aire de saberlo todo, como si estuviera hecho de hilos más finos” (Herrera, 2010: 9). El Rey llena el espacio en el que se encuentre con su poder, pero no es dueño del espacio público, pues en las calles hay diversos reyes que pugnan por ser los monarcas absolutos. El cantante accede al espacio privado del Rey, el palacio, la Corte. En ese momento, el cantante pasa a llamarse Artista: los miembros del palacio pertenecen al monarca y se definen según la función que desempeñen dentro del mismo. Siempre que el cantante de corridos se encuentre en el espacio privado será llamado Artista, pero cada vez que salga a la calle, recuperará el nombre originario, el que lo define como ser independiente, Lobo. En *Fiesta en la madriguera* encontramos también una división entre el espacio privado y el público, pese a que en ningún momento conozcamos el espacio público de su país, sino el espacio público de Monrovia (Liberia), que se convierte en una alegoría de México. Tochtli, narrador e hijo de un poderoso narcotraficante, vive en un palacio “en el medio de la nada, pero no lo hacemos para

inspirarnos. Lo hacemos para la protección” (Villalobos, 2010: 16). El niño apenas conoce el exterior porque su padre está obsesionado con la seguridad. La protección del interior, con “una barda altísima (...) (y) encima de la barda hay vidrios y alambres de púas y la alarma de rayos láser” (Villalobos, 2010: 22), se opone con la violencia que se vive en el exterior:

Hoy fuimos a dar un paseo por Monrovia. Todo por el buen humor de Winston López (Yolcaut), que rentó una camioneta. Fue la primera vez que vi la ciudad de día y descubrí que en realidad el país Liberia no es un país nefasto. (...) Como no había nada bueno para ver nos dedicamos a buscar los balazos en las paredes mientras paseábamos. En el país Liberia hace poco hubo una guerra. Parece increíble pero fue divertido: inventamos un juego, el juego de ver quién descubriría la pared con más balazos. Franklin Gómez (Mazatzin) la pared de una tienda con dieciséis balazos. Yo descubrí la de una casa con muchos balazos más, veintitrés. De todos modos el que ganó fue Winston López y eso que iba manejando la camioneta. La pared de Winston López era de una escuela y tenía noventa y ocho balazos. Pudimos contarlos uno a uno porque nos bajamos de la camioneta. (Villalobos, 2010: 69)

Igual que Tochtli, Fernanda (*Perra brava*) encuentra la protección en el espacio interior. Ella busca en la violencia de Julio la protección contra la violencia que existe en el exterior. La violencia a la que ella teme no es solo la que genera el narcotráfico, sino que teme la idea que se ha creado de su padre como asesino, a quien teme por si decide volver un día y matarla a ella, a su hermana Sofía y a su sobrina Cinthia. Por eso necesita una violencia mayor y más poderosa que la de su padre. Julio es un poderoso narcotraficante de Monterrey, por lo que superar su poder y violencia es tarea imposible. Cuando él llega a su vida, Fernanda comprende que no necesita más protección que la de Julio. Pero para estar protegida, necesita estar en el espacio privado, dominado por Julio y su violencia. En la casa, Fernanda está sometida a las órdenes y designios de Julio. Él, igual que el Rey (*Trabajos del reino*) y Yolcaut (*Fiesta en la madriguera*), es dueño de las almas que viven en su casa, en su palacio, por eso puede hacer lo que quiera con Fernanda: maltrato, abusos sexuales, humillaciones... Ella está secuestrada por Julio, por

eso él puede imponerle: “Quiero ver que te metes a la casa y que no vuelves a salir hasta mañana” (Alarcón, 2010: 191). Cuando Fernanda sale del espacio privado se encuentra con la violencia del exterior: asesinatos, cabezas cortadas y policías y políticos corruptos. Pero gracias a su paso por el infierno exterior, Fernanda descubre que cuenta también con la protección de Julio en el exterior:

(L)o había entendido todo: nada malo me pasaría mientras yo estuviera con él, y todo lo malo me sucedería cuando lo dejara. Para prueba bastaban esos últimos días en el que ni él ni ninguno de los Cabrones estuvo conmigo, y el primer pinche gato con el que me topé hizo conmigo lo que le dio la gana. Nada me pasaría mientras estuviera con Julio. Nunca. En esta pinche ciudad de mierda, donde hay muertos diario, donde los enfrentamientos entre militares y policías no respetan ni a las mujeres ni a los niños que vayan pasando, yo era la mujer más protegida. (...) (Y)o no tenía nada que temer. Sobre mí estaba Julio, y sobre Julio no había ley. (Alarcón, 2010: 88)

A diferencia de Fernanda, quien cuenta con la protección de Julio en el exterior y empieza a utilizar las calles de Monterrey como parte de su espacio íntimo, las mujeres de *Entre perros* están destinadas al espacio privado para protegerse. Rosario, la novia del famoso sicario el Bendito, tiene prohibido hacer uso del espacio público porque este es sinónimo de peligro para las mujeres. Las mujeres que se encuentran en el espacio público son víctima de la violencia de los hombres, en general, y de la violencia del narcotráfico, en particular, pues “en este jale la polla termina pagando las muertes de uno” (Almazán, 2009: 164). Por eso Rosario queda relegada al espacio privado, para salvar su vida. Igual que Fernanda (*Perra brava*), en el espacio privado está sometida a la violencia protectora del Bendito, quien le da “sus shingazos” para marcarle quién es el dueño del espacio privado. Esperanza, la madre del Bendito, sale al espacio público sin la compañía de un hombre, su hijo Ramón, y es víctima de la violencia en la ciudad de Tijuana: es violada y asesinada por tres hombres que se dedican al narcotráfico. El espacio público está destinado únicamente a los hombres y al narcotráfico.

5.2.1 El Infierno

Todos los espacios que aparecen en las narconovelas son representados como infiernos (g)locales (Fuentes Krafczyk, 2013: 39), situados siempre en las zonas del norte de México. Se “ve al norte como una zona privilegiadamente abyecta, una suerte de Arcadia de la degradación, la balacera, el consumo de estupefacientes, el tránsito absoluto, las fiestas hasta el amanecer” (Herbert, 2006: en línea). Las ciudades del norte se han convertido en un lugar sin ley donde todo está permitido porque no hay poder que controle a los que tienen el poder. En un inicio, el infierno norteño solo aparecía por las noches, cuando las luces despertaban a las almas hambrientas del inframundo y salían a la calle los excesos, la ebriedad, la impunidad... Juanita (*Corazón de kaláshnikov*) es víctima de la noche y sus demonios. Cuando se dirige a casa tras su jornada en la maquiladora, es agredida por unos hombres que intentan abusar de ella cuando todavía no había anochecido. Juanita, por brava, consigue liberarse de ellos. Cansada comienza a caminar sin rumbo, yendo hacia el lado contrario de “El Paso, Texas, con sus luces amarillas y sus carreteras anchas” (Páez Varela, 2009: 122), hasta llegar a la avenida Juárez, donde es cautivada por el color de la noche, que “tenía algo de cautivador. Ese rojo del neón, esos focos amarillos” (Páez Varela, 2009: 120) y por las personas que transitan el espacio:

Ríos de jóvenes recorrían la calle bebiendo cerveza; varias veces la empujaron, entre risas; alguien la tomó de la mano y la besó en la boca y ella se dejó llevar y aunque recordará siempre el sabor desagradable del cigarro, guardará hasta su muerte ese sabor, porque fue lo más cálido que tuvo ese día que, según su abuela, era su cumpleaños. (Páez Varela, 2009: 120)

Juanita se encuentra en una ciudad que, por su carácter de ciudad de paso, es noctámbula y trae consigo caos y violencia. Por eso es víctima de dos estadounidenses que la encuentran desfallecida en el suelo y la arrastran hasta un parking y, entre dos coches, la violan ambos ya entrada la noche. Es decir, Juanita es víctima de los excesos

porque se encuentra sola en el infierno, tal y como le dicen a la abuela de Juanita unas mujeres que la ayudan a regresar a casa: “Juanita tuvo un accidente hoy, abuela. La encontramos caminando sola por la calle. Apenas pudo decirnos quién era; apenas nos pudo decir cómo traerla. No debería dejarla sola. No en esta ciudad. Está viva de milagro” (Páez Varela, 2009: 121). Por esto Roberto Bolaño considera que el infierno es “como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (Maristáin, 23/7/03: en línea). Pero el infierno que solo despierta con la caída de la noche ha dejado paso al infierno constante: en cualquier momento pueden aparecer las sombras del infierno porque tienen impunidad para actuar de día o de noche.

Las personas pertenecientes al hampa viven y conviven en el infierno. Se han convertido en entes que viven en él porque han vendido el alma al diablo, como el Cuervo (*El más buscado*), quien “era uno de los tantos que la habían vendido el alma al capo (Chalo Gaitán)” (Almazán, 2012: 17). En las novelas del detective Édgar el Zurdo Mendieta se hacen constantes alusiones al infierno de Sinaloa, pero es en *Balas de plata*, la primera novela de la saga, donde la descripción de la región como infierno es más notoria. La ciudad está habitada por personas muertas que conviven con la muerte: “Los moscardones iban de un sombrero a otro. Una mujer de negro le pidió (al Zurdo) que se acercara. Esbelta. Pálida de muerte. Manos transparentes” (Mendoza, 2008: 71). Los componentes de la familia Rodríguez han sido arrastrados por el mal que habita el espacio público de Sinaloa. Los tres hijos de la familia tienen nombres dantescos que simulan el descenso a los infiernos: Paola, Beatriz y Dante. Ellos, como el resto de habitantes de la ciudad, serán víctima de los males que asolan la ciudad. No serán víctimas directas de la violencia del narcotráfico, pero sí percibirán sus consecuencias: Paola está enamorada de Bruno Canizales, amante de Samantha Valdés, heredera del cártel del Pacífico, e hijo de

Hildegardo Canizales, político regional que cuenta con el respaldo de Marcelo Valdés para su candidatura. Paola, despechada por el abandono de Bruno y a quien pretendía matar, pero “alguien te odiaba más que yo” (Mendoza, 2008: 17), prefiere quitarse la vida antes que vivir sin su amado. Beatriz, su hermana, odia a su hermana porque el chico de la bici, al cual ama, está enamorado de Paola. Por eso se alegra cuando Paola se quita la vida, pues tiene la vía libre para conseguir al amor de su vida. Mientras esto sucede, Dante es un mero espectador que solo juega con su cubo de Rubik y mira la situación como si del mismo entretenimiento se tratase. En este mundo, la violencia está normalizada, por eso “(l)a modernidad de una ciudad se mide por las armas que truenan en sus calles” (Mendoza, 2008: 11), y por eso las escenas violentas ya no crean expectación entre los ciudadanos, porque son las escenas de su infierno posmoderno:

Hummer calcinada. Cuerpos carbonizados. Tres AK-47 y cuatro pistolas quemadas. El portón verde oscuro de hierro de la casa del cártel con viruela. Un par de vecinas atisbando por sus ventanas, un señor gordito rumbo al súper. Hey, Zurdo, ¿tienes alguna idea de lo que pasó aquí? (Mendoza, 2012: 178)

Para poder llegar al infierno, es necesario bajar al submundo, conocer los lugares y los sentimientos más bajos de la sociedad. Élmer Mendoza sitúa al Yorch, el protagonista de *Un asesino solitario*, en las cloacas de Ciudad de México para relatar la historia que le ha hecho desaparecer de la vida en la parte alta. Él ha sido desterrado al inframundo por la sociedad corrupta, vendida al diablo del narcotráfico, y que le ha hecho perder su cuerpo físico, pues de él solo conocemos la voz. Para Héctor Domínguez Ruvalcaba (2015: 149), “las cloacas de la gran ciudad (de México), nos remite(n) al infierno dantesco donde el poeta florentino llevó a juicio los vicios políticos de su época”. Al igual que Yorch, muchos habitantes relacionados con la política y el narcotráfico se han visto inmersos en el gran infierno de las ciudades mexicanas.

5.2.1.1 La ciudad

Desde la *Eneida* el infierno es representado como una ciudad, un lugar en el que hay ruidos de golpes, sonidos de cadenas, gritos, alaridos y lamentos. Las ciudades del norte suman, a esa descripción, los sonidos de las balaceras. Para recrear el infierno se utilizan descripciones violentas y alusiones al mismo Averno o al diablo: “Si quieres ganar, inclúyeme. Fue una indirecta para el narco, un insulto. Sin embargo no se airó. Recordó una de las bases de la convocatoria del hampa: ninguna simpatía por el diablo” (Velázquez, 2011: 30). Pero también se acompañan de datos sobre la temperatura del lugar: “Cuando el termómetro del Centro de Ciencias está a 49 grados es porque el diablo anda volando en Culiacán” (Almazán, 2009: 275); o incluso olores y descripciones de oscuridad:

En el puerto de la ciudad de Monrovia nos metimos caminando entre grúas y cajas gigantescas hasta llegar a una bodega abandonada. (...) La bodega apeataba a rayos. Franklin Gómez dijo que era por la mierda de los hipopótamos enanos de Liberia. Adentro estaba medio oscuro, porque no había ventanas y solo entraba luz por un hoyo que había entre las paredes y el techo de aluminio. (Villalobos, 2011: 72)

En *Corazón de kaláshnikov* vemos cómo el campo se ve como un lugar tranquilo frente a la peligrosidad y rápida vida de la ciudad a través de la historia de Juanita y su abuela Laura. Ambas, indígenas, son rechazadas en el pueblo en el que viven porque han tenido suerte: su casa es la única de la zona que ha sobrevivido al incendio que ha asolado con todo. Cuando el pueblo se convierte en un infierno para la abuela y la nieta, la abuela decide marcharse a la ciudad, a Ciudad Juárez. Juanita comienza a trabajar en la maquiladora, lugares donde las empleadas se convierten en explotados de la empresa y víctimas de la violencia que las espera en las calles, pues deben volver solas a casa cuando está a punto de anochecer. Un día en el que Juanita vuelve de trabajar, es víctima del infierno posmoderno de Ciudad Juárez: alcohol, gritos, ruidos de discotecas, risas,

violencia, etc., y ese día “llegó un olor terrible: el de las moras podridas” (Páez Varela, 2009: 121), el olor de los malos presagios. Juanita ha entrado en el infierno, ya es parte de él. Por eso deja la maquiladora y comienza a trabajar en el club Paraguay, lugar de los excesos y donde, como todo infierno, conviven los muertos con los vivos:

Vio a su amigo Juan Cisneros, su viejo amigo, en la barra. Tuvo el impulso de ir hacia él y se frenó. Se sirvió un trago. (...) El Paraguay se le metió en el alma: supo que el club era más suyo que nunca.

A partir de entonces, su abuela regresó cada vez que ella la necesitara, por lo regular, cuando se sentía sola. (...) Así sucedió durante un tiempo, a partir de su muerte y hasta años después.

Juanita procuró sentarse en el mismo lugar, su favorito: en un banco alto, al final de la barra, junto a la caja registradora.

No intentó hablar con alguien y escuchaba con gran satisfacción cuando las muchachas repetían, en medio de sus pláticas: “Se siente como si Juanita no se hubiera ido del Paraguay, ¿verdad? ¿La sienten? (Páez Varela, 2009: 112, 113)

Tras la expulsión de Diosmío (*Entre perros*), los habitantes que han sobrevivido a la matanza ordenada por los Agualeguas en el pueblo deben huir. Todos ellos acudirán a las grandes ciudades del país en busca de una opción de futuro. Diego se marchará a la Ciudad de México con su abuela, donde estudiará la carrera de periodismo; el Rayo, quien soñaba con ser un sicario honrado, porque solo mataría para hacer justicia, acude a Culiacán, pero se dedica al boxeo y las apuestas de boxeo; Ramón, el único de los tres amigos que se enfrentó a la muerte y la venció, se marcha para Tijuana con su madre Esperanza para cruzar la frontera y llegar a Estados Unidos. Pero, sin saberlo, los dos han entrado en la boca del infierno: Tijuana es el primer círculo del infierno. Cuando Ramón y Esperanza (*Entre perros*) llegan a Tijuana no llegan a una ciudad, llegan al mismo infierno:

No sabían qué era mejor: si el tufo de los viajeros (del autobús), que parecían haber sido alimentados con heces durante días, o aquel ambiente de inmundicia de la ciudad.

Tijuana huele como la muerte, fue la primera impresión que Esperanza le dijo a Ramón. Caminaron por el calor que ese febrero, y a las dos de la tarde, ya era una lacra vulgar. (Almazán, 2009: 102)

Ramón y Esperanza se alojan en el hotel Tijuana Inn, un pequeño infierno dentro del infierno de Tijuana. Este hotel se ubica en el Callejón Coahuila, “una sucursal del infierno” (Almazán, 2009: 105), ya que solo en esta calle, “(e)n aquella media hectárea, perdida en una cuesta y que la clica llama Coahuilón, matan, violan, secuestran y asaltan a toda prisa, a toda hora. (...) En pocas palabras: el Coahuilón es el mundo en el que no somos felices” (Almazán, 2009: 105). El espacio interior ubicado en el Coahuilón es un reflejo del espacio exterior: es un infierno continuo:

en cualquier rincón del Tijuana se alojaba el acabose de la humanidad. AYuDEmEn AnTes Que MatE AlGieN MaS, había pintarrajeado en el piso una mujer que, después de asesinar a puñaladas a su bebé, se refugió en el hotelucho para suicidarse y olvidarse del desamor. La pinta continuaba ahí porque al Veneno le divertía contar esa anécdota y necesitaba cómo probarlo” (Almazán, 2009: 105, 106)¹³⁸

El callejón Coahuila está “en la mera bordera” (Almazán, 2009: 104), es decir, está físicamente ubicada en la frontera entre México y Estados Unidos, pero a la vez se encuentra en la frontera entre la vida y la muerte. Por eso en el Tijuana comparten espacio los vivos (Ramón y Esperanza) y los muertos (la parricida). El infierno “se ha considerado un espacio de destino final, al que se iba para no volver” (Acedo Tapia, 2011: 113), por eso, el simple acceso al norte conlleva automáticamente a la muerte, puesto que solo los que han muerto pueden entrar en el infierno. Esperanza entra al infierno porque

¹³⁸ La historia de la mujer remite al mito mexicano de La Llorona, una mujer que, tras ser abandonada por su amante español, mató a los tres hijos que tenía con él. Según las diferentes versiones de este mito, la mujer mató a sus hijos ahogándolos o apuñalándolos. Después del filicidio, la mujer se quitó la vida y empezó a aparecerse y a oírse una mujer lamentándose. Otra versión, más antigua que la anterior, cuenta que la mujer murió en el momento en el que daba a luz a su hijo, que también perdió la vida. Según cuenta la leyenda prehispánica, esta mujer se paseaba por las calles con su hijo, ambos con los cuerpos separados de las cabezas, y si eran vistos por algún mortal, era presagio de un infortunio e incluso de la propia muerte.

no es consciente de dónde se encuentra, al no saberlo, se adentra en las fauces del infierno y perece en su viaje. Su hijo Ramón se encuentra desamparado y tiene que decidir hacia dónde dirigirse: hacia arriba, hacia el cielo, o hacia abajo, a los infiernos. Pero para salir del purgatorio en el que se encuentra, pues todavía no ha accedido al infierno, necesita salir por la puerta del infierno: la frontera. Cuando se encuentra trepando la barda que separa las playas de Tijuana y las de San Diego, “leyó un enorme letrero cuyas cuatro letras estaban compuestas por cráneos pintados: ALTO. Eran los muertos, los juguetes de la marea, los blancos de los agentes fronterizos habituados a afinar su puntería” (Almazán, 2009: 121). La puerta se encuentra cerrada. Los agentes de la migración son los nuevos cancerberos del infierno que no permiten que nadie entre ni salga del Averno. Ante esta situación, Bendito decide cambiar el rumbo y adentrarse en el infierno, pero su destino final será Sinaloa, el último círculo del Infierno, por eso dice “A la madre, me voy pa’llá abajo, a Sinaloa” (Almazán, 2009: 121), porque el hogar de Lucifer está en el fondo del infierno. Para poder acometer su empresa, es necesario que muera como el resto de visitantes:

Con un tequila inflamable en su pecho, Ramón Guerrero murió aquel día cerca de las nueve de la noche, cuando entendió que de la sangre fría no sale la sangre caliente. Solo, el Bendito quedó vivo y se largó del Tijuana en cuanto despertó. (Almazán, 2009: 116)

Ahora el alma de Ramón, el Bendito, es quien transita por el infierno de Tijuana. Ya tiene forma para deambular por la ciudad infernal, donde habitan seres del inframundo:

Vio un tailandés extenuado con el rostro reventado a golpes y la sangre escurriéndole. Miró a aquel zarrapastoso, posiblemente centroamericano, que hurgaba entre un bote de basura para engullirse alguna migaja. Vio a la abuela que pasaba el día en cuclillas ante un montoncito de chicles. Observó a esas cuatro prostitutas indígenas, maquilladas como los muertos. Vio una jovencita, con la silueta de Shakira estampada en la playera, a quien la cabalgaba el espíritu del cristal. Se percató cómo unos niños inhalaban goma para pegar que acá se le dice chocomil; no supo que era para envalentonarse antes de que gringos pedófilos se

los llevaran al Balboa Park de San Diego. Vio a un perro flacuchento olisqueando algo verdoso. Y atisbó a aquel proxeneta que golpeaba con alevosía a una de sus chicas dotada de lentejuela; la del cabello rosa. (Almazán, 2009: 107)

Además de todos los seres que se han descrito, Bendito se encuentra con los demonios poderosos de la ciudad, como el Veneno, quien tenía un “rostro estaba muy lastimado por los hematomas del VIH. Era un esqueleto aferrado a moverse. Sólo los antirretrovirales (...) fomentaban que ese armazón de huesos quebradizos se mantuviera en pie” (Almazán, 2009: 131); y con muertos con aspecto físico, como “una plebe que estaba pálida como un puto cadáver” (Almazán, 2009: 136) en EE.UU con la que se acuesta, o como los asesinos de su madre: “nada duele más a los vivos que ver el batacazo desamparado de un muerto. A aquellos tres hombres no les lastimó. Ésos tampoco tenían aliento” (Almazán, 2009: 113). Igual que ellos, el Marlin, el sicario que ordenó la masacre de Diosmío, es un bebé al que nadie quería “porque transpiraba un raro karma” (Almazán, 2009: 146). Él es la representación del “hijo de la chingada”, ya que es fruto de una violación y de un aborto no realizado, pero sí deseado. Él, igual que su padre, engendrará hijos de la misma manera, solo que tendrán menos suerte que él: “(a la chica) La violó en la camioneta, en un baldío, en un motel. La dejó ir hasta confirmar que estaba preñada. (...) La plebe terminó matándose. Creyó que era un pecado dar a luz a un hijo despreciable” (Almazán, 2009: 62). Marlin es el ser infernal por excelencia. Todas las descripciones que de él se dan están relacionadas con el mal absoluto, por eso, en el momento en el que va a morir, “no evocó a Dios como hacen los bandido. No. Antes de intentar disparar dijo: el Diablo” (Almazán, 2009: 169).

Durante la estancia en Tijuana, el alma del Bendito comienza a degradarse. El mal que asola el infierno norteamericano se apodera del sinaloense cuando cambia a su jefe el Veneno por Alacrán Castro, jefe del grupo criminal los Emes, cuando pasó a ser M27. “El corazón del Bendito se fue endureciendo con los Emes” (Almazán, 2009: 184) y la

descomposición de su cuerpo comenzó cuando los abandonó, cuando dejó el infierno de Tijuana por adentrarse en el infierno de Ciudad Juárez: “(l)e habían dicho que allá era la capital de la cirugía plástica. Y él necesitaba con urgencia cambiarse el rostro” (Almazán, 2009: 199). Para poder entrar en el nuevo infierno de Ciudad Juárez, el Bendito necesita matar a su yo M27. Ciudad Juárez, como infierno que es, es descrita como

una ciudad esquizofrénica que construyó el centro en la orilla y formó un círculo de indigencia. Así que esto es Ciudad Juárez, pensó mientras caminaba entre bares de mala muerte, prostitutas en ganga, picaderos, prótesis de concreto en medio del desierto y un mariachi loco que quería cantar. (Almazán, 2009: 219)

En esta ciudad, el Bendito, ahora llamado Alejandro Zepeda, alma que le ha robado a un asesino mexicano en EE.UU, encuentra a una camarera que le acoge en su casa. Esta mujer es importante en su historia porque “fue a la primera morra que madrié y sentí bien perro” (Almazán, 2009: 221), es decir, pierde el valor de respetar a las mujeres que traía desde el Tijuana, cuando mataron a Esperanza. Rosario, su novia desde la época de Diosmío, le pregunta que por qué se va a operar la cara y él responde “porque ya estoy muerto” (Almazán, 2009: 220). La respuesta de Bendito hace alusión a la muerte ficticia de M27, esparcida por su amigo el Rayo en las redes sociales, pero a la vez hace referencia a la muerte en la que vive desde que bajó a los infiernos, dejó de ser Ramón para ser el Bendito y “agarró la manía de colocarse un cigarro entre la oreja y el cráneo antes de ejecutar un bato. Después de matarlo, encendía el Marlboro *light*. Se lo fumaba de un jalón” (Almazán, 2009: 135), como si aspirara el alma del condenado.

El Bendito encontrará un hospital en el que podrá operarse la cara para tomar una nueva identidad: el Gólgota. El precio por operarse serán “unas punzas como el dolor de los huesos rotos. El tormento fue tal que el cirujano debió inyectarle doble dosis de ketorolaco y le recetó ansiolíticos. Así pasó seis noches en el Gólgota” (Almazán, 2009:

222). Tras ese periodo de tiempo, el rostro del sinaloense no se ha borrado, sino que se ha convertido en

Una violeta masa amorfa, hinchada y con cortaduras en el cuello, las cuales desaparecerían en su totalidad con el respaldo de una nueva generación de rayo láser. Si no hubiera sido por la ciencia, aquellas cicatrices, largas y temblonas, hubiesen quedado ahí como un río lento sin morir en el cuero. (Almazán, 2009: 222)

El paso de Bendito por Juárez ha servido únicamente para terminar de convertirse en un cuerpo degradado. La cara tras la operación es el reflejo de su alma, aunque no será su rostro final, pues “(s)u nueva máscara le traía ciertos aires a Benicio del Toro” (Almazán, 2009: 223). Y con ella se adentra en Culiacán, el centro del infierno. Allí, Bendito termina por perder el cuerpo físico y convertirse en un ser fantasmal al que nadie conoce y que se apodera de la ciudad:

El Bendito, insensible como cualquier dios, escaló en el cartel y se la pasó abrasando a tiros a todo aquel que pudiera ocasionar dolor redondo y eficaz. (...) El Bendito, por supuesto, nunca dio la cara ni sus gatilleros despegaron la lengua de más. Un sicario debe ser matemático, loco, (...) cuanto más tardas en darte a conocer, más suerte tienes. (Almazán, 2009: 230)

Culiacán es el centro del infierno, el noveno círculo en el que se mezclan las “tinieblas del calor y el hielo” (Acedo Tapia, 2011: 32) y donde habita Lucifer. Diego, quien desciende a los infiernos de la mano de Bendito, describe Culiacán en el momento en el que se encuentra, cara a cara, con el mismísimo Lucifer en el centro del Averno:

Quise esconderme debajo de las piedras, rehuir del mal, engañarlo con astucia. No pude. El suelo se hundió y un espeluzno me recorrió desde los pies hasta la raíz de los cabellos. Fue un escalofrío tremendo e intempestivo. Parecía que alguien me había desnudado en aquel verano de 49 grados centígrados para luego lanzarme hacia una montaña de hielo. Inesperadamente, Culiacán se había convertido en el más brutal ventisquero. (Almazán, 2009: 11, 12)

Según la mitología, solo los semidioses u hombres agraciados han podido descender a los infiernos (Acedo Tapia, 2011: 21). Diego no es ningún semidios, pero sí

es un hombre afortunado: el dios de la muerte, el sicario más temido de Sinaloa, le invita a recorrer los infiernos para satisfacer su afán de saber y “para dar noticia luego a sus contemporáneos acerca de los peligros del reino oscuro, de la amenaza de sus poderosos señores y sobre todo de la existencia de las sombras o almas de los difuntos” (Acedo Tapia, 2011: 21). Diego le narra a un receptor desconocido su bajada a los infiernos desde el hospital en el que está ingresado. La historia del Bendito se entremezcla con el presente de Diego, quien se encuentra entre la vida y la muerte, igual que todos los personajes de los infiernos. Él, como el resto de los mortales que descendieron a la oscuridad, no puede salir con vida. Cuando Diego se encuentra todavía en Culiacán, justo después de haber hecha pública la identidad del Bendito, haber traicionado su palabra y haber colaborado en la muerte del Rayo de manera indirecta, el sicario le dispara a las puertas de la catedral. Pero no le otorga el tiro de gracia, sino que le deja vivo. Podría parecer que Diego es capaz de salir de los infiernos con vida para dar cuenta de lo que ha visto y escribir una crónica sobre ello, sobre todo cuando le informan de que Bendito ha muerto, pues él mismo ha visto calcinado el escapulario del sicario. Pero es una farsa, él, igual que todos los habitantes de Diosmío, está muerto:

Ese Ramón murió la primera vez cuando tenía 16 años. Por eso le apodaste el Bendito. Pero, ¿sabes?, creo que tú también moriste aquella noche. Lo digo porque, en tus largas divagaciones, contabas cómo habías hablado con la muerte debajo del pellejo. Desde entonces entendí por qué tu alma nunca encontró el camino de regreso. (...) Yo siempre he dicho que las entrañas son objetos perdedizos, como las llaves, y que por lo general vuelven. Las tuyas no. Ni las de Diosmío. (Almazán, 2009: 53)

Diego está muerto y ha sido castigado en el noveno círculo, donde penan los traidores. El castigo físico de Diego es el disparo, pero el verdadero infierno y castigo es el sufrimiento que soporta “como consecuencia de un mal moral del que se ha hecho culpable” (Acedo Tapia, 2011: 22), el cual ha sido impuesto por el poder sobrenatural del Bendito. Su crimen es el peor que se puede cometer: es un traidor, ha traicionado a la

verdad (al mentir en la nota publicada) y a la amistad (al prometerle a Ramón que no publicaría su identidad). Por eso su sufrimiento es moral y conlleva la soledad, el sufrimiento, el abandono, la enfermedad, la muerte... Diego será abandonado por todos los periódicos y periodistas por su egocentrismo, será abandonado por su mujer por su egoísmo, será olvidado por Karina por su culpa en la muerte del Rayo, etc., pero nunca será olvidado por el Bendito, quien ha vuelto en forma de murmullo para atormentarle, pues el Bendito, como todas las almas que habitan el infierno, ha perdido la presencia física y cuenta con la ventaja de verlo todo sin ser visto: “Kuando dios disponga te buskaré Orita nomás veme en tus sueños soy ese bato Kon Kuernos afilados ke te patea Yo m ededikaré a seguir saviendo de ti de tu jodidez de tu soledad de lo infeliz ke eres” (Almazán, 2009: 365). En este momento, Diego entra en el verdadero infierno, en el infierno interior, el que ésta lleno de sufrimientos. Él, igual que Dante o Virgilio, no recuerda cómo entra en el infierno. Pierde la conciencia y, cuando despierta, ya está allí, sin saber cómo ha sido el trayecto:

Recuerdo haber quemado la carta. Trasoñar. Luego ya no estaba ahí. Estoy seguro, ya no estaba.

¿Quién me trajo al hospital? No sé, pero llegué con esa fantasmagoría que es el coma diabético. Me entubaron. Y comencé a lidiar con las heridas que no cicatricé, las culpas que no me interesaron, los muertos que no lloré.

Se hizo un sosiego y reapareciste tú, como otro reflujo del vivir. Entonces seguí contándote la historia que nunca escribí. (Almazán, 2009: 265, 266)

Diego ha estado, a lo largo de toda la novela, como los personajes del infierno: entre la vida y la muerte, para resultar que está muerto: “Clínicamente, sí, señora, si en 72 horas no reacciona, estaremos hablando de un vegetal. (...) ¿Eso quiere decir que lo desconectemos o qué? Abril dijo algo que no alcancé a escuchar” (Almazán, 2009: 365). Diego ha cumplido lo que le dijo a Karina al llegar a Culiacán: “(p)arafraseando a Rulfo, (...) estoy esperando a que me maten mis murmullos” (Almazán, 2009: 90). Diego es Juan Preciado: ha ido a Culiacán para encontrarse con la muerte, pues todos allí están

mueritos, incluso él. Por eso, Javier Valdés le pregunta a Diego si “la muerte te trajo de vuelta a este Culiacán verguero” y él responde “Sí, tú sabes que no me interesan los vivos” (Almazán, 2009: 90). Todos los habitantes del norte son hijos de Diosmío, tal y como todos los habitantes de Comala son hijos de Pedro Páramo. Todos son murmullos.

Los murmullos, los fantasmas que viven entre la vida y la muerte, son seres que se van degradando a través de la maldad hasta perder su forma física y atormentar a los vivos. Es lo hemos visto son el Bendito, quien va modificando hasta su aspecto físico a la vez que se le endurece el alma. El Marlin es el murmullo constante que persigue a todos los que habitaban Diosmío: “Es cierto que pudimos huir del pueblo, pero nadie olvidó ese sobrenombre. Siempre fue nuestro fantasma. Y a los fantasmas, decía mi abuela, nunca se les mata” (Almazán, 2009: 138), “el Marlin, el maldito Marlin que se aferra a ser un fantasma en esta historia” (Almazán, 2009: 214). El Plebe Zaragoza no atormenta a nadie como Bendito o Marlin, pero es uno de los creadores de la violencia que asola México: “El Plebe (Zaragoza) era un fantasma que había podido llegar a La Unión, un pueblo en la frontera entre Quintana Roo y Belice” (Almazán, 2009: 209) aun siendo perseguido por la policía, por eso el Plebe, tras ser capturado, “(r)ecuperaría su nombre y dicho grado (de mando) seis años después, cuando se fugó. Salió del penal (Altiplano) antes de las 10 de la noche” (Almazán, 2009: 211). Solo los fantasmas como el Plebe Zaragoza o el Bendito pueden desaparecer de la sociedad porque son dueños de ella. Lo mismo que le pasa al Chalo Gaitán (*El más buscado*), quien abandona su cuerpo para convertirse en un murmullo que volverá en la forma de otro hombre al que le aspiró el alma, el Cuervo:

Pinchi viejón, perdóneme. Sé que usted no tuvo ninguna culpa, pero piénselo bien: tampoco yo. Si este presidente quería un juguetito, conmigo se equivocó. Yo soy el hombre del siglo y las leyendas no se mueren así nomás, a lo pendejo. (...) (Y) yo juré que de ésta me iba a escapar, aunque mi sierra ya no vuelva a pisar. (...) Espero que lo reconozcan rapidito allá en el cielo. Pero si por alguna razón no alcanza un lugar, nos wachamos en el infierno. (Almazán, 2009: 182)

También el Chalo hace alusión a la ciudad como un lugar por el que no se puede transitar porque

(e)ra la muerte, viejón, y había llegado con sus gusanos. Por eso, mis compadres y yo les dijimos a nuestras familias que se encerraran en sus casas, que afuera todo estaba muy caliente. Recuerdo que una sobrina, plebe todavía, le contestó a mi carnala Ay, amá, pero si vivimos en una ciudad donde siempre hace calor. (Almazán, 2012: 165).

El juego de palabras de la plaza caliente alude a la violencia ejercida en las calles por las bandas narcotraficantes durante la guerra, a la vez que habla del calor propio de la ciudad, del infierno. Y como es un lugar de muertos, no puede faltar la alusión a la falta de vida en la ciudad: “Recuerde que, de dos mil seis al dos mil nueve, uno no podía ya ni caminar por las calles. Todos los negocios cerraron. La avenida Revolución parecía un cementerio. Era la pura inseguridad” (Almazán, 2012: 138).

Al contrario que otros personajes que conocen el infierno, el sufrimiento no lleva por el camino recto a Fernanda (*Perra brava*), sino al contrario: la convierte en un ser diabólico como todos los que habitan el averno. El infierno de Fernanda comienza siendo interior, pues sufre el sentimiento de traición hacia su familia por querer a su padre, asesino de la madre; vive con miedo a que el padre regrese y pueda matar a su hermana y a su sobrina; el sentimiento de soledad cuando Julio no está... Fernanda tiene miedo a vivir y vive, por ello, en un infierno interior. Además, está sometida a la violencia de Julio, agresor dentro y fuera de casa. Cuando Fernanda consigue salir del infierno durante unos días, en el falso viaje a Japón, conoce la libertad y el amor de Andrés, quien es descrito como un ángel, frente a la imagen de diablo de Julio. Pero estando fuera del infierno, Fernanda descubre que su lugar es el infierno porque “a los seis años desperté y ya era grande y sabía del infierno y de la sangre y cuando abrí los ojos estaba Julio y sus ganas de matar nunca me intimidaron porque yo siempre quise morir” (Alarcón, 2010:

58). La única manera para salir del infierno es a través del amor redentor¹³⁹, pero Fernanda ya no tiene esa posibilidad porque se ha adentrado en lo más hondo, el alma se le ha desangrado y ahora solo pertenece al infierno: “De cualquier forma no hay redención, Fernanda – gritó el Chino –. Por eso yo no puedo desearte más que todo el bien del mundo” (Alarcón, 2010: 172). Como Fernanda, ningún personaje de *Corazón de kaláshnikov* conseguirá salir del infierno a menos que sea con la muerte, pues todos están destinados a morir en vida y peregrinar por el infierno de Ciudad Juárez, como Juan Cevallos y Amado, torturados ambos por la muerte de Jessica, aunque el primero terminará quitándose la vida por el sufrimiento de su infierno interior, lo que llevará al segundo a adentrarse de nuevo en el infierno de la ciudad y abandonar el infierno interior en el que está sometido: tiene miedos que le provocan orinarse encima porque “Amado, el de hierro, había perdido el control” (Páez Varela, 2009: 43), lo que impiden salir a la calle: “en cuanto amaneció tomó la pistola y la bolsa negra (llena de dinero) y salió. En cuanto puso un pie en la carretera, entendió que su mal se quedaba atrás, en los cuartos de adobe” (Páez Varela, 2009: 45). A diferencia de estos personajes, Flor, gracias al amor redentor, es la única que consigue salvarse a pesar de haber empujado a Jessica y a Juanita al fondo del infierno:

- Me llamo Concepción Valles. No se mueva. Tiene una herida en la frente y le sale sangre.

Se metió la mano derecha al pantalón y sacó su par de medias¹⁴⁰, hecho bolas.

Con las medias le limpió la cara, paciente, sin pensar algo concreto. (...) Flor no le dijo más. Desplazó las medias por el rostro de aquel desconocido y parpadeó amigablemente sin quitarle los ojos de encima porque conocía, esa noche, a su primer gran amor. (Páez Varela, 2009: 132)

¹³⁹ Tópico literario que encontramos en las obras que tienen por tema el don Juan: solo se salvan aquellas almas que conozcan el amor y pueda salvarlos del infierno.

¹⁴⁰ Las medias simbolizan el trabajo de prostituta: “lo que más cuida una en este lugar (el Paraguay) son las medias. A estos cabrones les gusta arrancártelas” (Páez Varela, 2009: 99)

Frente a estos personajes, destaca el cantante de corridos de *Trabajos del reino*. Él es el único personaje que se libera de manera clara del infierno, pues tras caer el imperio del Rey puede huir antes de que la violencia caiga sobre él gracias al amor entre él y la Cualquiera. El Artista vuelve a ser Lobo y vuelve a estar en la calle, dueño de su libertad. Su futuro es incierto porque el Rey, antes de morir, s destruyó su acordeón:

El dolor le palpitaba en las sienes mas no abominó de él. Era suyo. Si era la muerte, era suya. Era dueño de cada parte de sí, de sus palabras, de la ciudad que ya no precisaba buscar, de su amor, de su paciencia y de la resolución de volver a la sangre de Ella, en la que había sentido, como un manantial, su propia sangre. (Herrera, 2010: 126, 127)

5.2.1.2 El desierto

El desierto es un círculo más del infierno. Igual que para la ciudad, su puerta de entrada y salida es la frontera. Todos aquellos que se adentran en el desierto terminan muriendo, pues “(n)adie estaba hecho para los excesos del desierto. El sol terminaría por quemarlos. Como que aquí el calor no baja, amá, siempre parece el mismo tiempo” (Almazán, 2009: 103). Como infierno que es, el desierto aspira almas de los muertos como hace Bendito al fumarse los cigarros tras ejecutar a sus víctimas: “Todos los caminos llevaron al sol a Esperanza, quedó en el desierto” (Almazán, 2009: 118). El sol se muestra, entonces, como metáfora de las llamas del infierno, que alternan con las lluvias torrenciales que lo asolan todo.

Unos años Tijuana tiene grandes lluvias que devastan todo, pero otros años, no cae gota alguna. Ésa es su maldición. Y es entonces cuando el sol se agranda, ocupa todo el horizonte y la ciudad se transforma en un desierto donde la violencia arrecia. (...) (A) Tejota la inventó Dios un día que despertó encabronado. (Almazán, 2009: 101)

El desierto es un infierno que solo las almas muertas, las almas infernales, pueden transitar de ida y vuelta. Los polleros como el Veneno (*Entre perros*), autodefinido como “granjero: comercializo pollos” (Almazán, 2009: 132), son las almas que portan a los

vivos hacia la salida del infierno a cambio de dinero. Son una versión posmoderna y tétrica de Carón, quien llevaba a los muertos del lado de los vivos al de los muertos por la Laguna Estigia¹⁴¹ a cambio de una o dos monedas. Los polleros hacen lo contrario: llevan en sus camionetas a los vivos que buscan salir del infierno. En este infierno solo hay una puerta para salir sin encontrarse a los agentes fronterizos, perros guardianes del Averno:

Los Vidrios (...) era la única puerta abierta a Estados Unidos después de aprobarse la acción de francotiradores cada 100 metros del muro. Lo que no le advirtió (el pollero) es que Los Vidrios aún es la pizca del desierto mexicano donde el sol pierde toda proporción. En esa parte, la naturaleza no conoce términos medios: es violenta y extremosa. La arena se extiende infinita, arrugada por la ventisca. Ese monstruo caliente aplasta a cualquiera con su grandeza. Por eso los gringos ahí no levantaron barricadas para protegerse de los indocumentados. El desierto es el color de la designación. Los indios yaquis tuvieron razón cuando bautizaron al lugar: El Camino del Diablo. (Almazán, 2009: 103).

El desierto se convierte en el Calvario, allí es donde tienen lugar los tormentos a los que se somete a los ajusticiados que ya han sido condenados por un delito:

La Foca arrancó la camisa de Amado (sucia, llena de sangre, hecha jirones por el *levantón* y la tortura) y dejó al descubierto el tatuaje de la Virgen de Guadalupe que le cubría la espalda. Con maltrato aunque sin golpes, le amarraron un arnés bajo los brazos, ceñido a los hombros. Después lo obligaron a caminar con los pies descalzos sobre la arena. (...) Cayó de espaldas y así, de espaldas, emprendió el viaje hacia la inconsciencia. Sintió cómo la piel se le separaba por la fricción con la arena. (Páez Varela, 2009: 30)

En el desierto se mezclan los vivos y los muertos, no se distingue la realidad y la ficción. La vida y la muerte se convierten en uno solo. El desierto, igual que el colgante del Lagarto (*Entre perros*), se alimenta de la sangre de las víctimas, a las que le chupa el alma para que puedan perder la esencia corporal y convertirse en ánimas:

seguía aventada, con la ropa hecha garras, con los pezones masticados y el suelo chupando mi sangre. ¿Qué iba a seguir? Ahí empecé a ver el desierto tan grande, desierto para todos lados. (...) Las heridas dejaron de dolerme, se fueron

¹⁴¹ Según Virgilio, el agua que cruza Carón es la laguna Estigia, pero según versiones posteriores, como el descenso a los infiernos de Dante, Carón navega el río Aqueronte.

quedando sordas y luego se durmieron, y la sed se me fue olvidando porque la cabeza ya no pensaba como es su trabajo sino que armaba visiones y gente y luego ya estaba yo hablando con mi madre, con ganas de soltar los sentimientos y con ganas de callármelos porque ¿y si se iba y me dejaba ahí tirada? Me acostó en sus piernas como cuando vivíamos en El Carrizo y mientras me sacaba la arena de entre los pelos se puso a contarme de cuando ella era chica, igual que antes. (Salinas, 2013: 84)

Según la tradición, los perros acompañan y guían las almas de los difuntos por el reino subterráneo. De ahí la presencia de la palabra ‘perro’ en los diferentes títulos de las narconovelas¹⁴², y de ahí que en el desierto habiten estos seres infernales: “La Negra murió sin dolor. Allí mismo le dieron dos tiros en la cabeza. Se acabaron las lágrimas. Retornó el silencio. No se preocuparon en cubrirlo: esas tierras pelonas son pródigas en perros salvajes” (Páez Varela, 2009: 30). En ese territorio, propiedad del Diablo, Dios y la Virgen no tienen potestad, por eso Amado (*Corazón de kaláshnikov*) pierde el tatuaje de la Virgen de Guadalupe que le cubre la espalda, porque la Virgen no tiene poder en los territorios del demonio y deja desamparado al mexicano. Y por eso la víctima del Zopilote (*La narcocumbre*) es abandonada por la virgen y el Sagrado Corazón:

Pero ya no me da vergüenza de que la Guadalupita piense que no es cierto, que me ando acomodando y que nomás he estado duro y dale con el recuento de tanta calamidad para que se apiade de mí, porque lo que en verdad necesito no es encontrar a Eulalia ni a Remigio ni trabajo ni dólares, sino que la santa me saque de este hoyo que se ha ido haciendo cama para cobijarme, y que me arme los huesos que se están volviendo arena, porque así como estoy nadie va a poder dar conmigo y ya nunca tendré cristiana sepultura. (Salinas, 2013: 90)

¹⁴² *Entre perros* (2009), de Alejandro Almazán; *Perra brava* (2010), de Orfa Alarcón; *Nombre de perro* (2012), de Élmer Mendoza; *Música para perros* (2013), de Alejandro Páez Varela, etc.

5.2.1.3 La frontera

Para Don Winslow, el autor estadounidense que mejor ha tratado las novelas de narcotráfico, el infierno, protagonista de sus novelas *El poder del perro* (2005) y *El cártel* (2015), es la frontera:

escenario monstruoso, hostil y violento: la frontera, entendida no solo como espacio físico sino como estado mental que le sirve a Winslow para abordar cuestiones morales individuales pero también colectivas, le sirve para denunciar la corrupción de Estado (del de los Estados Unidos de América, del mexicano, del Vaticano) y de los cárteles, responsables todos –tal vez nosotros también– del problema de las drogas. (Rodríguez Pequeño, S.F.: 13)

Para los autores mexicanos, la frontera no representa un infierno en sí mismo, como el desierto o la ciudad, sino que tiene el significado de ser puerta de acceso a los infiernos. Todo lo que está cerca de “la mera bordera” (Almazán, 2009: 105) es peligroso porque es lugar de tránsito de almas muertas, tanto las que vienen de Estados Unidos, como los violadores de Juanita, como las que salen de México, como el Cutis y su hermano (*Entre perros*). Por eso asusta a los que osan acercarse a ella, “porque los que se van no vuelven y ella no quería llorar el frío en los huesos” (Salinas, 2013: 87). Es un mundo de separación. De diferencia. Pero a ambos lados se encuentra el infierno. Estados Unidos, aunque pueda parecer el paraíso que se encuentra al otro lado de la frontera, es un infierno más. En Los Ángeles, el Zurdo Mendieta (*Besar al detective*) descubre que no hay diferencia con Culiacán: Jason es secuestrado por ser hijo de Mendieta, el FBI pacta con secuestradoras con el fin de llegar a su objetivo: Samantha Valdés, tiroteos en plena calle... También allí, en Texas, Tony Ferrer (*Corazón de kaláshnikov*), encuentra la muerte, porque la violencia está presente en las calles, a través de los maleantes, y en la justicia, a través del corredor de la muerte:

Qué inocente. Y qué tipo con tan mala suerte: si descubren quién era, un juez lo habría condenado en pocas semanas; lo habría enviado a Huntsville y allí, con un abogado mediano, habría retardado su ejecución unos buenos años. (...) Salió de Schulenburg directo a Houston, en donde no duró vivo más de veinticuatro horas.

Dos cholos lo hicieron picadillo a la puerta de un bar. (...) Lo *filetearon* hasta el hartazgo; lo golpearon por gusto, ya muerto. (Páez Varela, 2009: 53)

Tony Ferrer salía de México en busca de la salvación, pero lo que encuentra en EE.UU es lo mismo que le esperaba en México: la ejecución. El paraíso no existe. Igual que le pasa a otros personajes que descienden a los infiernos, Amado (*Corazón de kaláshnikov*) pierde la conciencia antes de pasar el río que separa la frontera de los vivos y los muertos:

La camioneta aceleró y dio coletazos, jalándolo con una cadena sujeta al arnés. Las piedras se le alojaron entre las costillas. Y luego ya no supo más. (...) El sol pintaba de sangre el cielo del Valle de Juárez cuando regresó el auto que arrastraba a Amado.

- ¿Listo?

- Listo.

- ¿Frío, frío?

- Frío.

- Vámonos. (...)

En algún momento, cree Amado, la corriente del Río Bravo lo levantó de la rivera y lo paseó, sin hundirlo, hasta cruzarlo hasta Texas. Porque cuando lo rescataron (los mariguaneros) estaba en Estados Unidos. (Páez Varela, 2009: 30)

La zona en la que despierta Amado podría considerarse un purgatorio, lugar en el que los maleantes, las sombras del infierno, purgan por sus pecados. Los mariguaneros que le rescatan le dejan en la puerta de una iglesia bautista que le ayuda a recuperarse tras su paso por el Monte Calvario. A través de su conversión a la religión, Amado, ahora Johnny, consigue una oportunidad para expiar todas sus faltas a través del amor redentor de Rose, hija del agente de policía Fayette, quien se convertirá en su esposa y le dará tres hijos: “Se ha vuelto un hombre silencioso, hogareño, abnegado y religioso” (Páez Varela, 2009: 37). Pero Estados Unidos finalmente no es el purgatorio, sino otro infierno. Amado es un alma del infierno. Empezó su bajada a los infiernos tras un mes en una habitación de hotel “sin cambio de ropa, sin cepillos de dientes, rodeados de putas y sin levantar el

teléfono m(á)s que para pedir otra caja de alcohol y agua” (Páez Varela, 2009: 28) y continuó en Estados Unidos, cuando se deshizo del cuerpo sin vida de Valentín, un antiguo compañero del cártel. Allí, en el pueblo de Schulenburg,

Amado ha vivido en paz y con temor a Dios, pero en estos años no ha dejado de pensar que un día amó de verdad. Su consuelo son sus tres hijos. E incluso Rose, esa mujer que lo adora a pesar de que él, para no engañarla, para serle honesto, le habló de Jessica desde el día en que se conocieron. (Páez Varela, 2009: 37)

Amado no ha conocido el amor redentor. No puede salvarse porque no ama a Rose. Él ama a Jessica. Su corazón, igual que su alma, se encuentran en el infierno de México. Por eso Estados Unidos se convierte en un infierno interior que le hace purgar todas sus faltas a través de la muerte de sus tres hijos y que mata en vida a Rose:

volteó a verla y ella tenía los ojos hundidos y el cutis marchito y eso y su vida y la vida de ella y los últimos acontecimientos le estrellaron una frase en la cabeza: “Rose está muerta”. Le apretó la mano para comprobar que estaba fría, y ella, su esposa, se aferró a él, a Amado, porque pensó que era un gesto de amor. (Páez Varela, 2009: 40)

Como alma del infierno que es, Amado regresa a México. De nuevo pasa la frontera de Estados Unidos, pero “(a) diferencia de hace quince años, cuando fue arrastrado por casualidades y circunstancias hasta ese pueblo desconocido por él, Amado manejó sereno, con la mente casi en blanco” (Páez Varela, 2009: 28). Ahora puede pasar la frontera de los vivos y los muertos porque ya es consciente de que está muerto y de que debe volver al centro del infierno: Ciudad Juárez. Es más fácil bajar al mundo de los muertos que subir y salir de él.

5.2.2 El Paraíso Perdido

Como hemos visto, no existe redención para los que se adentran en el infierno, por eso no hay esperanzas de obtener un lugar mejor. No existe el paraíso. Por ello, los personajes que viven en el infierno añoran el pasado que tuvieron, la época de la infancia en la que fueron felices. A medida que se hacen adultos, van conociendo las miserias de la vida y esto les hace sentir que cualquier tiempo pasado fue mejor. Se añoran los momentos en los que eran protegidos por sus padres, cuando no conocían todavía el mal. Aunque durante la infancia se viera como un momento triste o duro, en la época adulta la sienten como el paraíso que nunca más podrá ser.

El paraíso se relaciona siempre con la naturaleza oponiéndose al infierno de la ciudad. El campo da los frutos necesarios para vivir y la gente que en él habita no necesita trabajar, solo cultivar la tierra. Es el paraíso de Adán y Eva: todo en él es equilibrio y armonía. Pero cuando se es expulsado del Paraíso, los errantes tendrán que ganarse el pan con el sudor de su frente derramando sangre. Por eso es normal que las personas que se encuentran en la ciudad añoren la tranquilidad que sentían en sus regiones de origen. Estos personajes creen que en la ciudad encontrarán las oportunidades que la sierra les ha negado, por eso emigran, en busca del paraíso prometido. Pero este no existe. Por eso, cuando inician el éxodo tras dejar atrás el paraíso, descubren que todo es una falacia, pues solo existe el infierno y la muerte:

(Ella) se vino de Guatemala huyendo del gringo para luego irle a buscar la cara a su tierra, y que ésa es la desgracia que nos marcó a todos: soñar con el norte y quedarnos soñando, con la mirada perdida en las nubes para siempre, como le pasó a él (Salinas, 2013: 89)

5.2.2.1 La expulsión del Paraíso

Los habitantes de los pueblos han sido desplazados a las ciudades, igual que la violencia. Anteriormente, la civilización se encontraba en la ciudad y la barbarie, en las zonas rurales. Pero desde los años 70 del pasado siglo, se percibe la ciudad como el lugar en el que la barbarie está instaurada y la tranquilidad, la civilización, si es que existe, está en las regiones rurales. El pueblo de Diosmío (*Entre perros*), ubicado en la sierra de Sinaloa, “se ubica al final del mundo” (Almazán, 2009: 31). Este pueblo es una alegoría del Comala infernal de Juan Rulfo. Diosmío está entre Durante la creación del pueblo, los primeros pobladores que quisieron domesticar la tierra salvaje oían crujidos cada vez que daban un paso. Por eso bautizaron el pueblo Los Quejidos.

De ahí se fraguaron mitos: que eran las ánimas de los bandidos de la sierra, o sea, de los gavilleros. Que no, que eran los muertos de la Revolución. Hubo quienes aseguraron que eran los chillidos de unos niños desamparados por una viuda atormentada que había hecho bien en morir. Para la Cuca, esos chirridos eran los dolores de la tierra, porque ésta bien sabe cuándo el hombre la va a agraviar. (Almazán, 2009: 32)

El pueblo cambió de nombre porque alguien, un ser sin cuerpo, pues no tiene identidad, se defendió de los quejidos cerca del río al gritar “Dios mío” y estos cesaron. El resto del pueblo aprendió la lección y “hasta la garrapatearon en un madero colocado a la entrada de la ranhería: Diosmío, sin separación” (Almazán, 2009: 32). En este momento, el pueblo se convierte en un paraíso protegido por Dios:

La tierra estaba musculosa, daba buenas cosechas de tomate rojo y maíz amarillo; los sembradíos parecían alfombras. Los árboles se estiraban como si se levantaran de la cama. El calor se curaba con cervezas Pacífico y abanicos que zumbaban como moscardones. El frío, con aguardiente, café y leña. Nuestra Señora del Rosario y el Sagrado Corazón eran los escudos heráldicos. Y el vado –nunca le llamamos río– se podía beber. (Almazán, 2009: 33)

Pero todo cambia en el momento en el que narcotráfico se adentra en el pueblo. Cuando la mariguana sustituye a los tomates y al maíz porque “una hectárea de mariguana

era más productiva que 10 de tomates” (Almazán, 2009: 35), todo cambió en Diosmío¹⁴³: Dios los desamparó y el Diablo se apoderó del pueblo. Junto a él entraron los productos propios de la globalización: se dejaron de lado los productos que ofrecía la tierra para dar paso a la cultura estadounidense, muestra del nuevo poderío económico del pueblo:

La mayoría de la raza entró a la era satelital, y los plebes, como se les dice en Sinaloa a los niños, a los adolescentes y a los amigos, mirábamos a Ren y Stimpy, South Park, las viejas películas del redondo y piloso Ron Jeremy, Dexter, Prison Break y, sobre todo, Banda Max, un canal donde sonaban todos los bodrios inimaginables. Los guamúchiles tenían un verde desfalleciente y los que quedaban de pie eran unos árboles escuálidos, como puestos ahí contra su voluntad. Los puercos conocieron la muerte. La tierra se cansó del esquizofrénico clima. Los aires acondicionados provocaron que las aspas de los abanicos giraran sin énfasis. El aguardiente fue cambiado por el whisky. Nuestra Señora del Rosario y el Sagrado Corazón competían con Malverde y la Santa Muerte. (Almazán, 2009: 35)

La mariguana fue el fruto prohibido que provocó la furia de Dios. Para poder plantar la mariguana, tuvieron que modificar los terrenos naturales del pueblo. Cuando lo hicieron, mataron a Diosmío y a todos los habitantes que en él había y se convirtieron en murmullos con forma física, como los personajes que habitan Comala: “los remolinos atraen las almas de los difuntos; cree lo que quieras, pero ya todos estamos muertos, hasta tú” (Almazán, 2009: 34). Don Mateo, el dueño de Diosmío¹⁴⁴, se asoció con “la burguesía sinaloense, abogados y profesionalistas. Así empezó la historia fantástica de cómo Culiacán cayó en las fauces de sus criaturas rechazas” (Almazán, 2009: 29). Las criaturas se inician en Diosmío, lugar de la fuerza creadora: el pueblo estaba hecho en el inicio de adobe, la fuerza creadora. Cuando el Calayo, el descendiente de don Mateo, asesina a la Cuca, la bruja del pueblo, su sangre terminará de envenenar la tierra del pueblo: “si uno

¹⁴³ Esta idea de la sustitución de los productos regionales, como el maíz, la patata o el tomate, por plantas de mariguana en Diosmío recuerda a la sustitución de dichos alimentos por la amapola en el Triángulo Dorado (Sinaloa, Durango y Chihuahua) durante la Segunda Guerra Mundial (Osorno, 2010; Ramírez Vuelvas, 2011; Vulliamy, 2012).

¹⁴⁴ Los narcos se convierten en los dueños de los espacios, igual que lo hacían los caciques como Pedro Páramo.

derrama la sangre de un hombre, otro hombre derramará su sangre” (Génesis, 9:6). Así es como se abren las puertas al Demonio, que se extiende por todos los lugares. Cuando los seres del inframundo, los enviados por los Agualeguas, se cobren la sangre del Calayo, arrasarán con todo el pueblo. Los que sobrevivieron tendrán que iniciar un éxodo por el infierno porque han sido expulsados del Paraíso.

Igual que los habitantes de Diosmío, la madre de Fernanda (*Perra brava*) es expulsada del paraíso familiar:

Mamá siempre nos contaba de los caballos. Cuántos caballos. Chiquitos y grandes, de todos los colores. También nos contaba de los ranchos que tenía mi abuelo en Linares y que los fines de semana, trepaba a sus ocho hijas a alguna carreta y las llevaba de un rancho a otro. (...) Mamá fue expulsada de todo eso cuando se embarazó de Sofia. El pecado no fue haberse embarazado sin casarse, sino embarazarse de un pinche comerciante de la central de abastos de Guadalupe, que andaba por Linares vendiendo sandías y guayabas (en cambio otra tía, que se embarazó del presidente municipal en turno, casado, fue enviada al gabacho para que tuviera a su hijo y regresara diciendo que se había casado con un ingeniero gringo muy importante, tan importante que jamás pisaría tierras linarenses). (Alarcón, 2010: 121)

Su tía Marina también es expulsada del paraíso familiar por convertirse en el ángel de la guarda de las niñas cuando el vendedor de fruta mató a la madre:

La única que nos ayudó cuando nos quedamos huérfanas fue la tía Marina, y con eso se sacó que la abuela la borrara de la lista de herederos a pesar de que sobran casas y ranchos. Dice mi tía que no le importa, que ella es muy feliz en su casita de Infonavit, que no tiene pleitos con nadie y que está bien con toda su familia. Que lo único que extraña son los caballos. (Alarcón, 2010: 122)

Juanita y su abuela Laura (*Corazón de kaláshnikov*) fueron expulsadas de El Manzano porque “(h)asta las bendiciones son una desgracia para los pobres” (Páez Varela, 2009: 136). El fuego había arrasado todo, excepto “unos puñados de harina de maíz y la casa, intacta, sin un rasguño a pesar de que el incendio había acabado con el resto del pueblo” (Páez Varela, 2009: 136). La abuela habría preferido haberse quedado ella también sin casa, tener la misma desgracia que el resto de habitantes del pueblo, “pero

la buena suerte de Laura no era de hoy sino de antes” (Páez Varela, 2009: 136), por eso la gente, cuando bajó de las montañas donde se guarecían del fuego, desearon su marcha:

Era de noche. Afuera ardían fogatas y (Juanita) pudo observar cómo la gente se les acercaba. Juanita jamás olvidará a la turba.

- ¡Váyase! ¡Váyase! – gritó un anciano.

- ¡Que se vaya! – exclamó otro, con una piedra en una mano y en la otra, un vaso lleno de tesgüino.

Así fue que Juanita, de ocho años, y su abuela Laura dejaron El Manzano para no volver. Era invierno y pisaban la tierra blanca y pelada, congelada, que crujía con el peso de sus cuerpos. (...) Juanita se vio los pies: había perdido uno de sus huaraches azules. (...) Le dieron ganas de llorar. (Páez Varela, 2009: 138, 139)

5.2.2.2 La añoranza del paraíso

El paraíso perdido siempre corresponde a la infancia, la época en la que se es feliz y existe la protección de los padres. Fernanda (*Perra brava*), cuando es una niña pequeña, adora a su padre porque siempre que él discute con su madre la utiliza para reconciliarse con ella, entregándole a la niña dulces y regalos, llamándola princesa y diciéndole que “era lo que más amaba en el mundo, le creía porque a esa edad aún no sabía que se podía mentir con cosas tan importantes” (Alarcón, 2010: 64). La niña idealiza esa época y aunque de mayor sabe las mentiras de su padre, para ella es una época feliz: los cuatro miembros de la familia están unidos. Es el paraíso perdido de la infancia, pues a los seis años, Fernanda se hace adulta justo en el momento en el que el cuerpo sin vida de su madre cae sobre ella. Por eso busca el recrear esa época, pero a la vez protegerse de ella: “apareció el miedo a que él volviera. Y comencé a necesitar a un hombre, a muchos hombres, hasta encontrar el que fuera capaz de, por sí solo, cuidar a mi hermana y tratarme a mí como su princesa” (Alarcón, 2010: 64, 65). Pero no es el paraíso de la infancia lo que añorará Fernanda durante la novela, sino la recreación de ese paraíso: añorará la época en la que Julio la colmaba de regalos y la violentaba, simulando la relación que

tenían su padre y su madre. Fernanda no puede añorar el paraíso de su madre, el de los ranchos y los caballos, porque no lo conoció, aunque intente recrearlo:

Julio me regaló una yegua blanca, de esas que tienen pelos en las patas que parecen pantalones acampanados, no sé cómo se llaman, no sé nada de caballos. Una yegua con cabello casi más sedoso que el mío. Podría agarrar mi yegua y venderla. Podría regalársela a mi tía Marina. Podría estar convirtiéndome en mi madre. (Alarcón, 2010: 122)

La novela *Perra brava* es un llanto a ese paraíso perdido de Fernanda. Los lamentos por el Julio ausente no se dan solo cuando este muere, sino a partir de que él cambia y deja de ser el hombre-macho que la agredía para convertirse en un hombre que la ama. Al tratarla bien deja de representar a su padre y al paraíso que ella añora.

Pero tú ya no me muerdes. (...) Cuando te vi quise ofrecerte a tus dientes. Yo estaba en la mitad de la vida, sin poder avanzar ni retroceder, y si tú me quebrabas todos los huesos no tendría otra opción que enroscarme a tus pies, esperando sólo que no me arrojaras de ahí. Quise que no hubiera manera de irme. Así tan tuya quise ser.

Y ahora no me muerdes. Estás ahí, poniéndome tus ojos lastimeros. Esperando mis palabras. Tú no me muerdes. Tú me miras. Tú no me hablas. Tú dejas que me vaya. (Alarcón, 2010: 179)

De la misma manera que Fernanda añora la infancia, Juanita (*Corazón de kaláshnikov*) añora la época en la que vivía y se sentía protegida por su abuela. Por eso, cuando muere, vuelve a ser niña y vuelve a ir “vestida con faldones largos y huaraches azules de plástico” (Páez Varela, 2009: 111) como los que perdió el día que abandonaron El Manzano. Igual que en *Perra brava* y otras novelas del narcotráfico, en *Entre perros* se narran los recuerdos del paraíso perdido, Diosmío, con la agónica memoria (Herrero-Olaizola, 2007: 52). Diego, desde la franja que separa la vida y la muerte recuerda la historia del Bendito a la vez que Abril, su exmujer, le relata su propia historia. En ambos niveles narrativos aparecen las emulaciones a Diosmío, pero es el sicario Ramón quien más alusiones hace a ello, pues al contar su historia, “(e)n el inicio evocó a Diosmío, sus

colores, sus olores” (Almazán, 2009: 118). Dentro de la historia que narra hay más alusiones al pueblo, como el momento en el que decide regresar a Sinaloa:

Contempló a aquellos campesinos que negociaban una carretilla y una bomba de agua, y evocó las veces en que acompañó a la gente del Calayo para surtirse de las herramientas que ocupaban en la siembra de Diosmío. Los recuerdos le magullaron el cuerpo. (Almazán, 2009: 224)

El Bendito recuerda Diosmío como una época dorada, pero la etapa que él conoció no era verdaderamente el paraíso de Diosmío, sino que la tierra ya había sido mancillada al plantar mariguana y traficar con ella, y sus culpables, condenados, al igual que todos sus descendientes. Aun así, era su paraíso, su *locus amoenus* porque es la “felicidad perdida del hombre” (Acedo Tapia, 2011: 249). Allí, la última noche en Diosmío, reinaba el equilibrio y la felicidad: todos cantaban y disfrutaban, hasta que llegó la sombra del Marlin para echarlos a todos. El Paraíso del Chalo Gaitán (*El más buscado*) también es una época relacionada con la violencia, como el Diosmío del Bendito. El Chalo añora esa época de su juventud en la que ser narcotraficante y asesino tenía sentido, realizando una defensa como si fuera el discurso de las armas y las letras de don Quijote:

¿Y sabe cuál fue nuestro vals o como se llame a lo que bailan los novios? Balada pa’ delina. (...) Con esa canción no sólo me acuerdo de esa boda. En veces, cuando llego a escucharla en fiestas de quinceañeras, también me pongo a pensar en aquellos años donde la muerte tenía sentido. ¿Cómo le explico? Antes, en los setenta y ochenta, había una especie de orden chilo alrededor de la muerte. La raza nomás se moría por perder cargamentos, por traicionar, por soplón, por envidias, por fijarse en vaginas ajenas; a unos se les perdonaba la vida, y a los que no, se les mataba de un solo balazo. ¡Ah!, y a la familia no se le tocaba pa’ nada: era sagrada. Ésos sí fueron buenos tiempos. (Almazán, 2012: 49)

El Artista de *Trabajos del reino* no siente la pérdida de un paraíso concreto, sino que es añoranza de la libertad que poseía en la calle. Él sí conseguirá volver al paraíso perdido, aunque no sabemos si obtendrá el paraíso que él desea junto a Ella. Quien sabemos que carece de paraíso y de paraíso perdido es Tochtli (*Fiesta en la madriguera*).

El hijo de Yolcaut es prisionero del narcotráfico y, como una princesa en la torre, él está preso en el palacio. No conoce otros lugares más allá de las bardas protectoras del palacio. No sabe que existe otra forma de vivir, por lo que no puede desear algo que no conoce. Su mundo es pequeño, reducido a seis palabras y catorce personas, por eso no puede desear más que lo que conoce: sombreros, dinero, animales, poder. Esa es su vida, ese es su destino y ese será su paraíso.

5.3 Motivos comunes

En las novelas del narcotráfico aparecen una serie de características y motivos comunes que se prestan a conformar toda la poética de la narcoliteratura. Muchos de esos motivos aparecen para definir a los personajes, como la estética del narcotráfico, el odio a Estados Unidos, la corrupción de los políticos mexicanos, etc. Por esa razón, en este apartado se presentan los motivos más importantes y necesarios para designar una novela como novela del narcotráfico.

Los motivos que aquí se enuncian aparecen en todas las novelas del narcotráfico, ya sean novelas que tienen como centro el narco o que lo utilizan como escenario para desarrollar otra acción, o ya sean novelas con un narrador monológico, heterodiegético o polifónico (Bajtin, 1982; Genette, 1972; Kristeva, 1978; Ducrot, 1986). Estos motivos son la religiosidad; la familia; el poder; el dinero; el machismo; la violencia; la guerra al narcotráfico; la muerte; la transgresión del cuerpo; la pérdida de la identidad; la lealtad; la traición; la justicia; el nacionalismo; la identidad nortea; la globalización; la corrupción del Estado; la monstruorización. Muchos de los motivos se han ido explicando dentro del análisis de los personajes porque son características inherentes a estos. Por eso en este apartado se desarrollan los más importantes e imprescindibles para las narconovelas.

5.3.1 Religiosidad

Los ciudadanos de las clases marginales de México sienten que el santoral de la religión mayoritaria, el catolicismo, los ha dejado desamparados: las desgracias los acompañan y no sienten protección alguna, por mucha devoción que tengan. Eso les ha llevado a buscar ayuda en santos alternativos, como Jesús Malverde, Juan Soldado¹⁴⁵, la Santa Muerte, etc. La Cuca, la bruja de Diosmío (*Entre perros*), es un ejemplo de ello. La Cuca tuvo una hija, Sagrario, que “(e)ra una niña subnormal que se arrastraba en cuatro patas. Sufría convulsiones y chillaba de una manera inhumana. (...) (L)legó a los 11 años sin poder andar ni hablar, nada más lanzaba gruñidos ininteligibles” (Almazán, 2009: 33). Sagrario, la única hija de la Cuca, murió ahogada en el lodo, dejando sin familia ni descendencia a la bruja del pueblo. Por este hecho, la Cuca

rasgó la imagen de Nuestra Señora del Rosario y rompió una figura de yeso que representaba al Sagrario Corazón. Entonces veneró a la Santa Muerte y las preocupaciones ya no tuvieron cabida. Raza: si Dios hace milagros, seguro el Diablo también tiene ases bajo la manga. (Almazán, 2009: 33)

Este personaje recuerda a Aureliano Babilonia de *Cien años de soledad*, no solo porque tenga una hija que, sin cola de cerdo, es un cerdo: hace ruidos que no son humanos, camina a cuatro patas y muere en el lodo, donde retozan estos cerdos, sino porque ella, al igual que hiciera Aureliano con los textos de Melquíades, “miró su propia muerte” (Almazán, 2009: 34). Si la Cuca pudo leer su muerte y la destrucción del pueblo de Diosmío (el fin de los Buendía, en la novela de García Márquez), fue porque la Santa Muerte le otorgó esos poderes. La Cuca se convirtió en Bruja porque se hizo devota de la Flaca.

¹⁴⁵ Según Diego (*Entre perros*), Juan Soldado era “un militar, violador y asesino de una niña en 1938. Su milagrería es más compleja de entender que la de Malverde. Del santo de los migrantes pasó a ser el protector de los narcos y polleros tijuanenses” (Almazán, 2009: 134).

El santo que más repercusión tiene entre los delincuentes mexicanos es Jesús Malverde, conocido como el “bandido generoso”. Este icono “fue recreado y reinventado por la memoria popular como la figura valiente, noble, un ‘bandido mas no asesino’, quien sólo robaba ‘por necesidad’ para después repartirlo de manera generosa” (Valenzuela Arce, 2003: 110). Jesús Malverde es el santo de todos los desprotegidos, aquellos a los que la sociedad y la religión católica ha dejado de lado y buscan asilo espiritual en otro lugar, pero los narcos se han apoderado de la adoración de este santo porque el hijo de un famoso narcotraficante aseguró que Malverde lo había salvado de morir ahogado. A partir de entonces, todos los narcotraficantes comenzaron a llevarle ofrendas de todo tipo (dinero, droga, armas, etc.), con la finalidad de que los protegiera en sus “jales”.

Con Malverde voy a llegar muy lejos, a mí no mi va a chingar la metralla, había pensado el capo antes de arrodillarse en el reclinatorio solitario de la capilla del bandido. En aquel hervidero de flores, hizo la señal de la cruz y rezó para que Malverde interviniera ante los poderes supremos. Los labios del Calayo temblaban. Sacó un fajo de dólares de a 100, pringosos todos, y los depositó en una urna pensando en el futuro, como si éste fuera inagotable. Luego, uno de sus pistoleros le entregó la veladora ardiente y él la dejó al lado del busto del bandolero, flanqueado por Judas Tadeo y la Guadalupana. (...) Malverde, mi señor, te pido misericordia y alivia esti desespero, tú qui eres un ánima y qui por esa gracia intercedes por los hombres ante Dios, dile qui ayude a esti pecador, a esti pindejo qui los abandonó por una bruja mitotera, devuélveme mi sombra, no seas así, neta qui todavía me falta más jales en esta vida, no mi dejes ahora que te necesito tanto; qui el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, en su infinita bondad, si apiaden de mí, amén. (Almazán, 2009: 55, 56)

Tanto Jesús Malverde como la Santa Muerte se convirtieron en parte fundamental de la cultura y la estética narco, convirtiendo el cuerpo en un lienzo donde adorar a los protectores: “(Cartucho) Retaba a Malverde al venerar a la Santa Muerte. En la espalda se había tatuado la imagen de esa calavera sosteniendo una hoz y encaramada en un mundo” (Almazán, 2009: 140). No obstante, esta narcoestética va más allá de las uñas pintadas con la cara del santo Malverde o las espaldas tatuadas, pues implica un estilo de

vida. Malverde es un santo al que hay que venerar, pero al que hay que tomar también como ejemplo para poder progresar en el mundo del narcotráfico. Como otros santos religiosos, la vida de Malverde está llena de historias para el adoctrinamiento:

(Crescencio) en sus jornadas ociosas, instruía a los niños del pueblo sobre la vida de Jesús Juárez Meza, alias Malverde, el bandolero milagroso. Siempre traía un repertorio de fechas y sucesos que hablaban de cómo un bato muy sufrido, nacido de una aventura entre un cacique de mala entraña y una linda mujer muy pobre, se convirtió en un Robin Hood que terminó colgado de un árbol por órdenes del gobierno. Todas eran moralejas erizadas de peligros. Cuando estaba amarrado del buche, compitas, habló con Dios; neta, no se rían porque les cai la maldición. ¿Y cuál es, Crescencio? Morir sin honor, y eso es lo peor que le puede pasar a un hombre; pero les estaba contando: Malverde todavía tuvo fuerzas y le dijo a Dios: Concédeme la gracia de que mi alma ayude a todo aquel que lo solicite; y desde entonces se hizo santo, compitas, él nos ayuda a levantar el vuelo de las Cessnas, a cruzar la mota empaquetada, a que los jales no sean tan engorrosos y pa vivir lo que tengamos que vivir. (Almazán, 2009: 31)

Que se adore a Jesús Malverde y a la Santa Muerte no quiere decir que se deje de adorar a los santos católicos o que se deje creer en Dios. Al contrario, los santos paganos se mezclan en las capillas con santos canónigos, como San Juan Tadeo, el santo de las causas perdidas, y la Virgen de Guadalupe, patrona de México. Y no solo en las capillas, también en los lugares de trabajo de la gente corriente se pueden encontrar “(en el fondo de un taller mecánico) una virgen de Guadalupe en la pared y un busto de Malverde en una esquina. Ambos con flores que se cambiaban todos los días” (Mendoza, 2008: 155). La adoración de figuras tan diferentes se debe a que la ayuda se busca “por todos los lados, con los buenos y con los malos, que para todos había cupo” (Franco, 2004: 90). Por eso es normal que incluso se adoren figuras satánicas, pues “el diablo es el más generoso” (Franco, 2004: 91).

La gente que pertenece al mundo de la delincuencia no suelen ser ateos ni agnósticos, al contrario, tienen una gran fe, como estamos viendo. Esto se debe a que su forma de vivir es incierta y con mucha violencia, por lo que necesitan un ser supremo que los ayude y proteja ante las adversidades de la vida y el trabajo. Esta religiosidad se

mezcla con la superstición y obliga a los creyentes a llevar escapularios en el cuerpo que los protejan, sobre todo entre los sicarios: Ferney (*Rosario Tijeras*) lleva un escapulario en la muñeca para no fallar los disparos; otro, en el cuello para que no lo maten; y otro, en el tobillo para correr más que los enemigos; Alexis (*La Virgen de los Sicarios*) lleva “uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen” (Vallejo, 2004: 21). Bendito (*Entre perros*) tiene un escapulario del Sagrado Corazón que le regaló la abuela de Diego, Artemisa, porque

dicen que los escapularios, en las tragedias, vuelven invisibles a quien los porta; se lo iba a dar aquí a mi nieto, pero tú lo conoces: nació muy rebelde, muy ateo, no cree en nada salvo en él; tú sí lo vas a valorar. (Almazán, 2009: 72)

La creencia de que el escapulario protege y hace invisible se sustenta a ojos del sicario porque está seguro de que “es muy milagroso, (...) minina Arte tenía razón: los escapularios te vuelven invisibles en las tragedias. (...) (H)ay jales que no son pa la razón. (...) La fe no se ve, se siente, loco” (Almazán, 2009: 118, 119). Y es que en varias ocasiones el Ramón, el Bendito, desapareció de la vida, se hizo invisible, para poder sobrevivir. La primera fue cuando sobrevivió al ataque en Diosmío; la segunda, cuando murió Esperanza, su madre, y junto a él Ramón para dar paso a Bendito; la tercera, cuando el Rayo corrió el rumor de que había muerto y se escapó para hacerse una operación de cirugía estética; y la cuarta, cuando Diego lo traiciona. Tras el suceso con Esperanza, el Bendito “maldijo a Malverde, al Sagrado Corazón y a la raza humana. Ya no quiso creer en ellos. Los abominó. Hasta rompió el escapulario de su cuello” (Almazán, 2009: 116), pero más tarde lo arregló porque “se creyó la idea de que por algo Dios hace las cosas” (Almazán, 2009: 118). El primer escapulario salva a Ramón las tres primeras veces y el segundo, la cuarta, la definitiva:

Miré la credencial quemada de las orillas y leí el nombre: Diego Mondragón Guerrero. Observé el rosario: grande como la maldad de Ramón. Lo recordé atado a su cuello, labrado por un famoso joyero de Mazatlán. Ahora se veía como una imitación comprada en un mercado de cachivaches. Después me detuve en la correa deshilachada. Sin duda era el último rastro que quedaba del escapulario del Sagrado Corazón. (Almazán, 2009: 320)

Diego confirma la muerte de Ramón a través del escapulario. Las autoridades no hacen autopsia ni pruebas al cadáver calcinado del Bendito, por lo que el reconocimiento del periodista les valdrá para dar por muerto al sicario. Cuatro años más tarde, Ramón recibirá una carta y unos detalles del Cartucho, un amigo sicario de Bendito que tenía un gran parecido físico con Ramón. En esta carta, Cartucho le cuenta cómo le van las cosas tras todo este tiempo y, además, le envía el periódico *El Debate*, un cedé y un escapulario: “el Sagrado Corazón. ¿Era el de mi abuela? No. Ése se quemó junto con Ramón. Se fueron juntos al infierno. ¿Entonces? ¡Claro! Cartucho tenía otro (igual)” (Almazán, 2009: 330). Pero cuando continúa leyendo, descubre que “Ora me llamo Karlos Zapata magaña pero antes me decíaz Ramón y me apodezte el bendito” (Almazán, 2009: 331). Es decir, gracias al escapulario, Ramón se hizo invisible una vez más, cumpliendo con la creencia de minina Artemisa.

Frente a la creencia en el escapulario de Ramón encontramos al gran capo Chalo Gaitán, quien, al igual que Diego, solo cree en él. “¿Y sabe por qué? Porque en este negocio hay que ser individualista. (...) En esta chamba, una pistola vale más que cualquier crucifijo. Respeto a Cristo y a Malverde, pero nos llevamos mejor de lejitos” (Almazán, 2012: 28). En este caso se nos presenta la creencia religiosa del Chalo para tener datos de él: es un hombre egoísta y egocéntrico que no tiene nada que perderé porque no tiene esperanza en nada, igual que Diego. Por eso Ramón, ahora Carlos, le dice

Neta ke la vida es dura pero el sagrado korazón se compadece Por eso te mando el eskapulario tenle fe no seas tan hateo (...) Mira ni kuando tú mismo te tienes esperansa ay ke buscar a dios o a malverde o a kien kieras te enbrujan sus poderes son inexplicables (Almazán, 2009: 340)

Cada vez que se va a llevar a cabo un negocio, el miembro del narcotráfico se encomienda a un santo, como cuando van a cruzar un cargamento de droga, cuando alguien los persigue, cuando van a iniciar una guerra... Los santos de los narcos no juzgan sus actos y aceptan todo tipo de donativos, sobre todo, dinero, sin importar la procedencia de este. Cuando lo hacen con Malverde o la Santa Muerte, no hay problema: acuden a la capilla y dejan la ofrenda. Cuanto más generosa sea esta, más ayuda y protección le dará el santo. Pero estos donativos también se ofrecen en las iglesias católicas, por lo que es común que aparezcan sacerdotes dando bendiciones a los narcotraficantes que puedan ayudarles en su negocio, un negocio que, de primeras, no está amparado por la Iglesia:

El Doctor le sacaba la daga al Pocho y decía: Nunca vi nada igual. Después llegó el Padre (a la capilla del Palacio). El Artista no lo conocía aún, aunque ya sabía de los auxilios que prestaba en la Corte a cambio de que el Rey financiara iglesias para enganchar pobres al cielo. Los que traían sombrero se lo quitaron e hicieron la señal de la cruz. El Padre bendijo al Pocho en voz bajita. (...) El Rey tomó al Padre por un hombro y ordenó:

- Llévemelo a camposanto, que el Gerente le dé para el cajón.
- ... Y lo que falta para el ranchito... -deslizó el Padre. El Rey asintió. Dio media vuelta y salió de la capilla. Lo siguieron los demás, con excepción del Padre. El Artista salió de la sombra y se puso a su lado.
- Será que te lo mereciste... -dijo el Padre a los restos del Pocho. (Herrera, 2010: 45)

La estética y la religión de los narcotraficantes se muestra también en las tumbas de los muertos. En ellas se mezclan la creencia católica de enterrar a los muertos en camposanto junto a la idea de vida ostentosa de los narcotraficantes, donde es necesario mostrar el poder y llenar de lujos y detalles las tumbas para que los muertos disfruten en la otra vida. Por eso Jardines de Humaya, el cementerio de Culiacán, tiene “pequeños palacetes con cúpulas de colores brillantes” (Mendoza, 2012: 96) para que los muertos se encuentren con sus santos y descansen en paz...

5.3.2 Familia

La familia representa el hogar, la protección, el amor. Es uno de los pilares fundamentales de la vida. Por eso los personajes que carecen de ella se sienten perdidos, no tienen ninguna motivación por continuar, como le pasa al Zurdo Mendieta (*La prueba del ácido*), quien no encuentra sentido a la vida y no le importa morir. Mendieta no tiene amor de ningún tipo: ni de madre ni de mujer; está solo en la vida. Pero todo cambia en su vida cuando de la nada aparece Susana Luján, una amante de hace años, con Jason:

El Zurdo de inmediato supo de quién se trataba y se paralizó. Valiendo madre. Espejito, espejito. Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar, pensó, y y tragó saliva. (...) Hola, soy Jason. Y yo Édgar, qué onda. Saludo de mano. Ambas recias, ambas nerviosas, húmedas. Misma estatura, mismos rasgos, misma sonrisa. El Zurdo con el pelo un poco largo y alborotado, Jason peinado como asterisco. (...) ¿Realmente los hijos se parecen tanto a los padres? Qué hueva, deberían parecerse al lechero. (Mendoza, 2012: 16)

La vida de Édgar Mendieta cambia radicalmente cuando descubre que tiene un hijo, una familia, lo que le lleva a querer ser mejor persona, a mejorar. Pero a la vez le invade una sensación desconocida cuando el Tenia Solium lo amenaza: “Pinche gato, vales verga, lástima que no tuviste hijos, si no, te haría pagar machí. El Zurdo se paralizó, una sensación extraña lo paralizó” (Mendoza, 2012: 200, 201). Mendieta ha descubierto el miedo a perder un ser querido. En un momento ha descubierto lo que es ser padre. Por eso, cuando vio a Jason bajar de un coche en mitad de la balacera, “(s)intió que la sangre le hervía, ¿qué hacía ese mocoso en un momento como ese? Se aguantó las ganas de darle unos cintarazos, a la vez que se sorprendía de su reacción” (Mendoza, 2012: 202). Desde el momento en el que asume su paternidad con todo lo que ello implica, Mendieta vivirá con miedo a que sus enemigos le puedan hacer algo a Jason. Por eso no dudará en tomar la ayuda de Samantha Valdés cuando su hijo sea secuestrado en Los Ángeles (*Besar al detective*), aunque eso implique enemistarse con el FBI. En Estados Unidos Mendieta descubre qué significa que la familia se convierta en víctima de su trabajo, pues la

secuestradora es Francelia Ugarte, hija del asesino de Mariana Kelly. Los seres queridos son el instrumento para vengar las afrentas familiares y personales: si Francelia Ugarte secuestró a Jason fue porque Mendieta entregó a su padre, Héctor Ugarte, a Samantha. Francelia quería vengarse tanto de Mendieta como de la narcotraficante, pues “el objetivo era Samantha, Jason y yo éramos la vía, y a(u)n así le cortó el dedo (a Jason) la cabrona; quizá descubrió que yo encontré a su padre y no pudo resistir la venganza” (Mendoza, 2012: 252). Si Samantha mató a Héctor Ugarte fue porque este había matado a Mariana Kelly, su pareja sentimental. Si Héctor Ugarte mató a Mariana Kelly, fue porque esta y Samantha mantenían una relación con su esposa, María Leyva.

Como vemos, la familia se convierte en la moneda de cambio, algo muy común dentro del mundo del narcotráfico. Estas venganzas familiares estaban prohibidas en el inicio del narcotráfico: la familia era intocable, era un pacto de honor no escrito. Esta norma cambió cuando “el Güerito recibió las cabezas (cortadas) de la Lauris y de su plebe”, pues “ni modo que qué. A nadie le gusta que a su familia se la lleve las muerte así, a la brava” (Almazán, 2012: 66). Quecholli (*Fiesta en la madriguera*), la amante de Yolcaut, es asesinada y descuartizada como ataque al narcotraficante. Yolcaut antes ya tenía obsesión con la seguridad del castillo, pero en ese momento inicia la locura de protección a Tochtli: “Imagínate, ya ni te deja ver la tele. Agárrate, que ahora sí vamos a empezar con la paranoia” (Villalobos, 2010: 92). El amor y la protección al niño llevan a la locura y a la obsesión al narco:

Yo pensaba que la paranoia de Yolcaut ya estaba desde antes y ahora parece que nomás acaba de empezar. En el diccionario dice que para ser paranoico tienes que pensar solo en una idea. O sea, que los paranoicos son locos. (Villalobos, 2010: 92)

La muerte de un miembro de la familia produce cólera y necesidad de venganza para restablecer el orden y hacer justicia. Julio (*Perra brava*) pierde un hijo y debe matar

a la asesina, Fernanda, pero siente que no tiene fuerzas para hacerlo porque es parte de su vida, es su “vieja”. Si Fernanda hubiese matado a la madre del niño, no habría pasado nada porque ella no es parte de su sistema familiar, no es la mujer con la que él quiere montar una familia. Pero el niño lleva su sangre, lo que le convierte en su familia, “y por eso había una deuda que pagar” (Alarcón, 2010: 2014). Por eso Julio la amenaza con usar a su sobrina como moneda de cambio, porque “(a)quí se muere un Salas, Fernanda: o la niña o tú” (Alarcón, 2010: 202). Y la familia es intocable, y más si es un hijo. Para el Chalo Gaitán, “(e)sos plebes (sus hijos) son mi adoración... son mi capa, mis mallas rojas, mi máscara” (Almazán, 2012: 48), lo son todo para él. Por eso, el día en que matan a Pepe Gaitán,

sentí que el piso temblaba bajo mis patas, como si fuera a hundirme en cualquier momento. ‘Tonces comencé a delirar, fiebre, viejón. (...) La lengua ni siquiera me alcanzaba pa’ gritar la primera sílaba de la palabra venganza. Todo se me quedó atorado en el pecho y se me figuró que alguien apachurraba mi esqueleto. A Pepe le di todo: buena escuela, buena ropa, buenos carros... dinero... apellido. Todo. Lo único que no le pude dar, chingada madre, fueron más años. (Almazán, 2012: 160)

Tener familia es sinónimo de felicidad, pero también de miedo a que le pueda pasar algo. Fernanda (*Perra brava*) busca en la violencia de Julio una protección ante el miedo que le provoca su padre. Desde que es joven busca hombres que puedan protegerla a ella, a su hermana y a su sobrina. Ella da la vida por su familia estando con Julio. Por eso se culpabilizó cuando la policía encontró una cabeza en su coche, porque al hacer ese gesto, “Julio se enteraría de alguna manera y valoraría mi esfuerzo, cuidaría a mi familia” (Alarcón, 2010: 75). Fernanda es una chica normal que no pide gran cosa:

que la quieran, salud, que las cosas no cambien, que nunca cambien, que no se embarace, que no aparezca más sangre, que la lista de los muertos y desaparecidos en la ciudad no incluya a los suyos, que al dormir no le despierten las sirenas de las ambulancias. Una muchacha normal no pide más que, si no se ha muerto su padre, suceda pronto y de manera trágica, horrenda y asquerosa, para que sea noticia y así enterarse a través de los noticieros; que nunca su hermana aparezca destazada; que a nadie se le ocurra violar a su sobrina; que su hombre no termine

con el cráneo perforado cualquier de estos días; que la policía no vuelva a arrojarle en el regazo la cabeza de un muerto. (Alarcón, 2010: 103)

Igual que al Chalo Gaitán, a Amado (*Corazón de kaláshnikov*) se le trastoca la vida cuando sus hijos mueren encajuados en el maletero de su coche. Él, que se había fugado a EE.UU. huyendo del narcotráfico y sus represalias, pierde a sus tres hijos a la manera del narco, en el coche que él usaba cuando se dedicaba a ello. Sus hijos se llamaban “Amado, el mayor, el que llevaba su nombre real; Johnny, el segundo, que cargaba con su nombre falso; y Jessica Rose, la más chiquita, la niña de sus ojos, la consentida” (Páez Varela, 2009: 43). Amado, cuando abandonó México, cambió de identidad, pero mantuvo contacto con su pasado a través del Ford LTD que le recordaba a Jessica, la mujer a la que amaba en cuando estaba en México. Si Amado hubiese traicionado a Jessica, sus hijos estarían vivos y él con Rose, la única mujer que le llamaba “mi amado”, única conocedora de todo. De igual manera, Jessica viviría también, puesto que cuando le disparan, tiene los ojos morados de llorar: acaba de ver “cómo el padre de los niños había encontrado, en la cajuela de un auto estacionado en su nariz, los tres cadáveres arañados de los pequeños de cinco, seis y ocho años” (Páez Varela, 2009: 13, 14).

De todos los miembros de la familia, el más importante es la madre, porque “(l)a única mujer que nunca va a traicionarte es tu madre” (Almazán, 2012: 63). Sin ella no hay vida, tal y como siente Zurdo Mendieta (*La prueba del ácido*), pero también se pierde la vida cuando ella se muere, como le pasa a Ramón (*Entre perros*): “yo ya estoy muerto desde el asesinato de amá” (Almazán, 2009: 194) en Tijuana, pues “los vivos son los que se quedan muertos, a los que les brotan úlceras en el corazón” (Almazán, 2009: 71). Por eso es el único momento en el que al hombre se le permite llorar sin parecer joto: “Eso de que los hombres deben sufrir con dignidad las derrotas es una mentira. Lloró. Bramó

y dejó caer sus puños sobre la tierra. Quiso echarse a correr, agazaparse lejos. Matarse” (Almazán, 2009: 113). Sin la madre, no existe la familia: ella es la que da sentido al término. Tochtli y Yolcaut, por ejemplo, (*Fiesta en la madriguera*) son “la mejor pandilla de machos en al menos ocho kilómetros a la redonda” (Villalobos, 2010: 13). Son machos porque no lloran: “se supone que si no tienes mamá debes llorar mucho, litros de lágrimas, diez o doce al día. Pero yo no lloro, porque los que lloran son de los maricas” (Villalobos, 2010: 13). Como Tochtli tiene prohibido llorar para no dejar de pertenecer a la pandilla de machos, tiene muchos dolores de tripa, porque “(s)i estás enfermo se vale llorar, me lo dijo Yolcaut” (Villalobos, 2010: 47). Según el médico, Tochtli no está enfermo de la barriga, sino que “los dolores eran por no tener mamá” (Villalobos, 2010: 48). Tochtli, a través de los dolores de panza, libera la tristeza por la ausencia de la madre con el permiso paterno. Yolcaut, para compensarle, le llena de regalos. En un momento dado, Tochtli descubrirá que Yolcaut le oculta cosas, lo que le llevará a renunciar a la pandilla y volverse un samurái mudo. Yolcaut intentará quitarle lo mudo por todos los medios sin éxito. La única persona que le “curará” lo mudo es Alotl, la nueva novia de Yolcaut:

De tanto que hablaba Alotl me dio vergüenza seguir siendo mudo, porque no paraba de preguntarme cosas sobre la bata, sobre el sombrero de samurái, sobre el nombre de los animales y sobre cómo hago para estar tan guapo. Y a cada rato me acariciaba el pelo riéndose y me decía que uy uy uy el mudito (Villalobos, 2010: 99)

Las visitas diarias de Alotl al palacio consiguen, no solo quitarle lo mudo, sino hacer que se quite la bata de samurái, símbolo de que volvía a la pandilla, ahora conformada también con la mujer. Pero al recibir las cabezas de los hipopótamos enanos de Liberia, Luis XVI y María Antonieta de Austria, hay una cosa que cambian en Tochtli: “El día de la coronación (de los hipopótamos) *mi papá y yo* haremos una fiesta” (Villalobos, 2010: 104; la cursiva es mía). Tochtli ha dejado de llamar a Yolcaut por su

nombre porque, gracias a la aparición de Alotl, quien representa a la madre, han dejado de ser una pandilla para ser una familia.

Samantha Valdés (*Balas de plata*) tiene a su madre Minerva como una confidente. Siempre que necesita ayuda o consejo acude a ella porque “la madre es sagrada” (Mendoza, 2016: 138). Marcelo, su padre, tiene numerosos hijos fuera de la relación con Minerva, pero no los considera hermanos porque “tener el mismo padre no da parentesco alguno para quien se define por la madre, como en las sociedades matrilineales, por tanto el criollo es extranjero aunque tenga el mismo padre que un mestizo” (González de Alba, 1/12/1996: en línea). Es decir, madre solo hay una y padre puede ser cualquiera, por eso la muerte del padre se supera, pero la de la madre, no: “neta que ahí entendí por qué la gente se suicida, me aplomé un chorro por lo de mi amá” (Almazán, 2009: 118). Y es la pérdida de la madre lo que convierte a las personas en adultos, tal como le pasó a Ramón: “Ramón no lo supo, pero el mover bruscamente a Esperanza para que el corazón le volviera a latir, lo hizo adulto” (Almazán, 2009: 113), y tal como le pasó a Fernanda cuando su padre mató a su madre: “yo no había sido niña a los seis años desperté y ya era grande y sabía del infierno y de la sangre” (Alarcón, 2010: 58).

5.3.3 Poder

La caída de Pablo Escobar se debió a su incursión en la vida política. Su ansia de poder lo llevó a adentrarse en los espacios públicos de la política y a darse a conocer como político representante de la sociedad más marginal. Esta fama se oponía a la máxima llevada por los narcos mexicanos desde sus inicios: un capo conocido es un capo muerto. Los narcotraficantes mexicanos nunca han querido conquistar el poder legítimo del Estado, sino que han preferido actuar en la sombra, desestabilizando el poder del Gobierno y alzándose como protectores de los pobres y desamparados por el Gobierno. Su poder no es legítimo, pero sí es lícito para las sociedades marginales, quienes han visto en el narcotraficante el apoyo que no les ha dado el Estado. Por eso serán coronados como verdaderos héroes sociales. Por eso serán recordados como los Robin Hood latinoamericanos:

La gente no olvidará todo lo que mandé construir. Las plazas, las iglesias, los alumbrados, las escuelas, las carreteras... yo ayudé, y tú lo sabes, a llevar trabajo, dinero, salud y prosperidad a lugares donde la Revolución nomás pasó de nombre. Sin mi dinero Centroamérica comenzaría en Juárez o en Tijuana. (Almazán, 2012: 44)

Estas “buenas acciones” le han otorgado un poder no viene dado por la posesión de armas y dinero para crear redes de complicidad con miembros del Ejército, el Estado, la banca, etc., sino que viene dado por “el derrame económico que le permite, en ocasiones, contar con el reconocimiento de la gente pobre que siente sincera admiración por estos personajes llegando, incluso, a protegerlos frente a las acciones de la justicia” (Valenzuela Arce, 2003: 112). Es decir, han conseguido el poder simbólico, aquel que “siempre es superior al de las armas y el dinero” (Baudrillard, 1991: 92). Este poder solo se ha podido conseguir porque el Estado ha dejado huecos vacíos de poder que han sido aprovechados por el narcotraficante, quien se ha erigido como padrino y protector de la región:

Unos nomás quieren remedios, o jale, o una justicia, pero a otros les cambia la vida con cosas pequeñas: que el Señor sea padrino de un bebé, que lo ayude con la quinceañera. A todos les da. (...) La gente más lejana se le confundía con una mancha gris, pero distinguía claramente a los que estaban a punto de llegar al final de la fila, que se ponían derechos, se aventaban la greña de lado, se callaban la boca, se abrochaban un botón. Al fondo, rodeado por la Corte, el Rey miraba a cada uno a los ojos, escuchaba la merced pedida, hacía un gesto al Gerente y el Gerente toma nota. A algunos el Rey les acariciaba el cabello o les aconsejaba en tono grave. Luego ellos le querían besar la mano o se abrazaban a sus rodillas. (Herrera, 2010: 59)

Gracias al agradecimiento incondicional de los “súbditos” del capo, este obtiene el poder. Para legitimarlo, necesita que en las calles se muestre ese poder. Por eso necesita que la gente hable de él, cuente sus historias y se mantenga presente en el día a día. Rosario Tijeras (*Rosario Tijeras*) se convierte en una heroína en las calles de Medellín, por eso en las paredes de las comunas podía leerse “Rosario Tijeras, mamacita”, “Cápame a besos, Rosario T.”, “Rosario Tijeras, presidente, Pablo Escoba, vicepresidente”, además de que “supimos de varias (niñas) que fueron bautizadas María del Rosario, Claudia Rosario, Leidy Rosario, y un día nuestra Rosario nos habló de una Amparo Tijeras” (Franco, 2004: 93). Pero además, el poder de Rosario se legitima con los rumores y leyendas que circulan sobre ella:

Que has matado a doscientos, que tenés muelas de oro, que cobrás un millón de pesos por polvo, que también te gustan las mujeres, que orinás parada, que te operaste las tetas y te pusiste culo, que sos la moza del que sabemos, que sos un hombre, que tuviste un hijo con el diablo, que sos la jefe de todos los sicarios de Medellín, que estás tapada de plata, que la que no te gusta la mandás tusar (Franco, 2004: 94)

A través de los rumores populares, los narcotraficantes van legitimando su poder social, llegando a no distinguirse qué es real y qué ficción. Por eso “en este jale los rumores terminan siendo ciertos” (Almazán, 2009: 294), y cuanto más sangrientos son, más legitimidad aportan. Para que los rumores no aminoren, es necesario que se hable de manera constante del susodicho, para que esté presente en la vida de los ciudadanos. Por

eso, cuando el gobierno del presidente botudo (*El más buscado*) está a la busca y captura del Chalo Gaitán, “en Juárez, Veracruz y Tamaulipas ha habido algunos enfrentamientos. Al parecer lo han hecho para que la gente no sólo hable del Chalo Gaitán” (Almazán, 2012: 77). Y lo hacen porque el Chalo Gaitán ha superado con creces al gobierno del presidente cincuentaiséis, tal y como muestran las redes sociales, nuevas paredes donde informar del apoyo del pueblo:

Las tendencias del momento son #novuelvasadarletuvoto, #laviolencianoselallevanadie, #todossomoselchalogaitan y #querenuncieelpresidente. Por cierto, en Youtube, lo más visto son los corridos dedicados al Chalo Gaitán. Tan solo el de *Muchos son los que me buscan, pero más los que me protegen*, lleva cuatro millones de visitas en menos de seis horas. (Almazán, 2012: 76)

El poder simbólico de los narcotraficantes tiene su base principal en los narcocorridos: dependiendo del número de corridos se mide la popularidad y poder del traficante. Marcelo Valdés (*Balas de plata*) es “un nombre que se pensaba. Marcelo Valdés es hombre no pedazo. ¿Cuántos corridos tengo? Suficientes para amenizar una fiesta” (Mendoza, 2008: 215). El Rey (*Trabajos del reino*) usa los corridos del Artista para “que a nosotros nos cuadre lo que somos. Que se asusten, que se asombren los decentes, sobájelos” (Herrera, 2010: 62), ya que sin corridos no hay propagación del poder y, por ende, legitimación. Así lo entiende el Plebe Zaragoza, a quien una banda le cantó “*Noticias de última hora/ se escapó el Plebe Zaragoza/ El señor ha vuelto a Navolato/ Es que El Altiplano le quedó chiquito al bato*. Y desde entonces, donde manda Plebe no gobierna policía” (Almazán, 2009: 211). Los corridos deben cantar todas las habilidades y características del capo, igual que su fiereza y su poder desmedidos, porque “(l)os hombres como yo (el Chalo) no sólo cobramos fama por apoyar con hechos nuestras amenazas, también existimos por las medias verdades y por el sufrimiento”

(Almazán, 2012: 136). Por eso son muchos los capos que tienen a sueldo a cantantes de corridos, como el Rey o como el Chalo Gaitán:

Mi mayor frustración en la vida es no haber sido cantante, le dijo, Por eso apoyo a los que les miro talento, ya ve que en este país lo que faltan son oportunidades. Fue ahí cuando el Chalo metió las manos a la bolsa de su chamarra y sacó cinco mil dólares en billetes tiesos, como si los hubiera impreso apenas. Éste nomás es un adelanto, le dijo al entregarle el dinero. Nomás no se le olvide que, parte de balaceras, ocupo algunas canciones pa' que la gente no se olvide de mí. Desde ese día, en los corridos del Cuervo se describía al Chalo como un hombre bragado, patriota y enamorado(...). Nuca le verías venir si no fuera porque trae colgado un errequinque con lanzagranadas. (...) Ofrece la mano firme a los amigos, y aunque llega a hablar bajito, como si estuviera en la iglesia, su voz tiene un chingo de autoridad. Ah, eso sí, el Chalo suele pegar dos veces: primero, te tortura... y luego, te remata” (Almazán, 2009: 19).

Cuanto más hablan y oyen hablar del capo, más y más crece el poder, puesto que “somos más poderosos cuanto más dominemos al resto de los hombres” (Vainer, 2009: 101). Por eso no pueden permitir que la gente rumoree sobre asuntos que puedan alterar el orden establecido por el capo. La única manera de mantener el mando es imponiendo violencia en las calles, para acallar las voces y legitimar el poder. Cuando asesinan a Mariana Kelly (*Nombre de perro*), Samantha ordena iniciar una guerra para demostrar quién es la autoridad:

Contéstame, (Max) cabrón, qué hubiera hecho mi padre en este caso. (...) Se vengaría con toda la saña y es lo que vamos a hacer; alguien tuvo huevos para hacerlo, pues ahora muchos los tendrán para pagarlo. Si creen que me van amedrentar con este asesinato, están pendejos. (...) (H)az algo en Mazatlán, que se sepa que con Samantha Valdés no se juega más que pura madre. (Mendoza, 2012:74, 75)

A través de la violencia de la guerra se mide el valor y el honor de los narcotraficantes. El Chalo, cuando se encuentra en plena guerra con el Gobierno, asegura que “tiene que dar la pelea; si no, quedará desprestigiado. Así que esto es una cuestión de honor” (Almazán, 2012: 43). El honor es parte fundamental del poder del capo: sin él, no existe el respeto. En *Trabajos del reino*, el Rey perdió el poder porque se extendió un

corrido del Artista que hacía alusión a la esterilidad del capo, lo que provocó que su honor de hombre (hombría) se viera afectado y perdiera el apoyo de la gente y el respeto de sus enemigos.

El poder puede heredarse o puede conseguirse. Personajes como el político Villalobos (*El más buscado*), el general Santana (*Entre perros*) o el sicario Bendito (*Entre perros*) o el Chalo Gaitán (*El más buscado*) consiguen el poder utilizando diferentes estrategias para llegar a él. Villalobos, por ejemplo, utiliza tanto la violencia como la extorsión:

Nacimos para matar, pero también para morir. Entonces descargó la fivesenven y el Carnes, el gordo cabrón, se desplomó. Te dije que nada más era un escarmiento, Villalobos. No se preocupe: se desangró despacito, se murió solo. (...)

Villalobos es nombrado procurador. El presidente cincuentaiséis no ha tenido otra salida. El día que se sentó con los jefes del cártel de la Sierra, Villalobos los grabó. (Almazán, 2012: 116, 117)

La herencia del trono puede darse por orden natural, como en el Cártel del Pacífico, donde Samantha Valdés hereda el imperio tras la muerte de su padre, Marcelo Valdés (*La prueba del ácido*); o apostando por la traición, como el Heredero de *Trabajos del reino*, quien le tiende una trampa al Rey y se alía con los enemigos para convertirse en el Señor. Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) es el heredero natural del imperio de Yolcaut. Él es educado, desde el día en el que nace, para continuar con los pasos de su padre, por lo que es necesario que se forme en el arte de la crueldad. A lo largo de la novela somos testigos de las diferentes pruebas que el niño tiene que pasar para llegar a su objetivo: ser el monstruo que gobernará el narcotráfico. Para heredar el trono, Tochtli tiene que demostrar que tiene las herramientas necesarias para ello: crueldad, valentía y hombría. Su canción favorita es “El rey” de José Alfredo Jiménez porque, como él, no necesita trono ni reina, ni nadie que lo comprenda, para ser el rey porque su palabra es la ley. Como es el heredero, todos sus deseos deben cumplirse. Tochtli tiene semejanzas con

Puyi, el último emperador de China (*The Last Emperor*): ambos carecen de madre¹⁴⁶ y son encerrados en un palacio para formarse como emperadores, donde son contemplados y complacidos. Puyi puede hacer lo que quiera “porque es el señor de los diez mil años”, mientras que Tochtli es el rey de la madriguera. Cuando alguno de los dos comete alguna falta, no se le castiga porque son los herederos¹⁴⁷:

A Yolcaut no le importaba la vida del periquito, porque no hizo escándalo como hicieron Cinteotl e Itzpapalot. (...) Lo que le importaba a Yolcaut era saber con qué pistola había matado al periquito y dónde estaba la pistola y de dónde había sacado la pistola. (...) Más tarde Yolcaut y Miztli se pelearon porque descubrieron que había una pistola desaparecida, la pistola pequeña de las balas minúsculas. Yolcaut le echaba la culpa a Mixtli por dejar abierta la habitación de las pistolas y los rifles. (...) La verdad, la culpa es de Miztli, que no me ha comprado el sable. (Villalobos, 2010: 89)

La última prueba que demuestra que Tochtli puede heredar (y que heredará) el trono de Yolcaut es la coronación de las cabezas de los hipopótamos: Luis XVI y María Antonieta. Como Tochtli es heredero de un imperio, se siente muy atraído por los reyes franceses. Él, al igual que los franceses, tendrá que cortarle la cabeza a Yolcaut para continuar con el imperio:

En la película al final un samurái le cortaba la cabeza a otro samuráis que era su mejor amigo. No es que fuera un traidor, al contrario. Lo hizo porque eran amigos y quería salvarle el honor. (...) Antes de que me fuera a dormir, Yolcaut me preguntó si había puesto atención a la película de samuráis y so había entendido bien el final. Yo le contesté que sí. Entonces me dijo la cosa más enigmática y misteriosa que me ha dicho nunca. Me dijo:

- Tú un día vas a tener que hacer lo mismo por mí. (Villalobos, 2010: 102, 103)

La sensación de poder crea adictos, como las drogas. Villalobos (*El más buscado*) se hace político porque descubre el poder cuando todavía está en el barrio de Tacubaya y

¹⁴⁶ Tochtli no tiene madre y Puyi es arrebatado de los brazos de la suya.

¹⁴⁷ En la película *El último emperador*, a la pregunta de si puede hacer lo que quiera de un niño común, el emperador Puyi contesta: “Claro que puedo. Si soy malo se castiga a otro, a uno de estos”, mientras señala a su séquito de eunucos.

se vuelve adicto; por eso mata tanto, porque “para él, matar es una sensación de poder” (Almazán, 2012: 174). Fernanda (*Perra brava*) es adicta al poder, aunque encubre esa necesidad con los hombres que tiene al lado, alegando que solo busca protección. Por eso afirma con rotundidad que “Nunca me opuse a esta clase de juegos (sexuales). Me excitan las situaciones de poder en las que hay un sometido y un agresor” (Alarcón, 2010: 11). Al principio se conforma con sentirse protegida, con sentir que la persona de al lado tiene poder. Por eso “a partir de Julio no hubo uno más, no hubo ninguno antes. Eso era más que suficiente” (Alarcón, 2010: 22). En Julio encuentra todo lo que simboliza el poder: violencia y autoridad. Fernanda descubre que ella también es dueña del poder de Julio: “Tú no sabes, wey, pero todo mundo te respeta. Igual y todavía no tienes bien claro con quién estás, pero mientras, créeme: eres la mujer más respetada de esta sala” (Alarcón, 2010: 46). Fernanda, a partir de inculparse de un asesinato para proteger a Julio, va empoderándose poco a poco, chupando del poder que impone Julio en las calles, pues ha descubierto que “un rasguño mío vale la vida de cualquiera” (Alarcón, 2010: 88). A través de la violencia simbólica de Julio en las calles de Monterrey (armas, coches blindados con cristales ahumados, música del Cártel de Santa), Fernanda conoce el poder de la violencia real (maltratar y asesinar), convirtiéndola en adicta al poder, porque “se siente chido creer que uno es más poderoso que otro” (Alarcón, 2010: 161).

5.3.4 Dinero

Una de las premisas del narcotráfico es “valen más tres años como rey que 50 como güey” (Almazán, 2009: 86). Para ello es necesario tener mucho dinero porque es lo único que permite vivir bien y disfrutar los pocos años de vida que tengan, porque quien vive deprisa, muere rápido. En la sociedad de consumo en la que se enmarca el estilo de vida narco, no importa la manera en la que se consiga los bienes, ya que es una sociedad “que presenta varios discursos para el triunfo” (Valenzuela Arce, 2003: 136). Para demostrar que se disfruta la vida, ante uno mismo y ante los demás, hay que mostrar los bienes que se tengan; es decir, no basta con tenerlos, hay que mostrarlos y alardearlos: “el consumo es el nirvana de nuestras sociedades y subsume los elementos de realización de la frívola vida contemporánea” (Valenzuela Arce, 2003: 137). La estética narco busca llamar la atención con la imagen, la música nortea, la actitud con las armas...

Lo que publicaron (en el periódico) no es cierto. Ai dice que fue una boda acá, bien placosa. Y no. la fiesta fue íntima. Mire, los invitados llegaron en puras troconas blindadas y yo en otra, del brazo de mi mujer. Nada estruendoso. Una hacienda aquí en la sierra, güisqui suficiente, vino pa' todas las mesas, los Canelos, cuernos pa' cuando la banda tocaba, perico, langosta, carne asada y un pastelón de cuatro pisos. Nomás. A lo mejor a usted le parece mucho. A mí no. yo hubiera querido algo más a mi altura. Figúrese haberme casado en Nueva York o de perdida en el Castillo de Chapultepec. (Almazán, 2012: 113)

Tanto en la vida del narcotráfico como fuera de ella se fomenta esta vida de los excesos, donde posesión de objetos electrónicos (teléfonos, ordenadores, coches, etc.) se convierten en sinónimo de felicidad y de éxito social. Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) hace constantemente listas de regalos que quiere que le traigan del exterior. Como no sale del palacio y no tiene madre, lo que le ocasiona dolores de estómago, se le compensa con bienes materiales:

Éstos son los regalos que Yolcaut me ha dado para quitarme lo mudo: la playstation nueva, que es la playstation 3, con seis juegos diferentes; unas chaparreras de vaquero, como si a mí me gustaran las chaparreras o los vaqueros; una jaula con tres hámster(e)s; una pecera con dos tortugas; comida para los

hámster(e)s y comida para las tortugas; una rueda de la fortuna para los hámster(e)s; unas piedras y una palmera de plástico para la pecera de las tortugas. (Villalobos, 2010: 85)

“El *art narcó* se rodea de atributos que dan cuenta del ‘éxito social’: joyas, carros, aviones, ropa, casas-castillos, mujeres-trofeo, se integran como parte de los productos disponibles para el consumo” (Valenzuela Arce, 2003: 136). Tanto la familia Valdés (*Besar al detective*) como Yolcaut viven en grandes mansiones. Tochtli define su casa como un gran palacio:

nuestro palacio tiene diez habitaciones: la mía, la de Yolcaut, la de los sombreros, la que usan Miztli y Chichilkuali, la de los negocios de Yolcaut y otras cinco habitaciones vacías que no utilizamos. Y además están la cocina, la sala de los sillones, la sala de la tele, la sala de las películas, mi sala de los juegos, la sala de los juegos de Yolcaut, el comedor de adentro, el comedor de la terraza, el comedor chiquito, cinco baños que usamos, dos baños que no usamos, el gimnasio, el sauna y la alberca. (...) Alrededor de nuestro palacio tenemos un jardín gigantesco. (...) También en el jardín, frente al comedor de la terraza, están las jaulas con nuestros animales, que se dividen en dos: las aves y los felinos. De aves tenemos águilas, halcones y una jaula llena de periquitos y pájaros de colores. Guacamayas y esas cosas. Felinos tenemos un león en una jaula y dos tigres en la otra. Al lado de los tigres hay un espacio donde vamos a poner la jaula para nuestro hipopótamo enano de Liberia. (Villalobos, 2010: 21-23)

Además de las casas suntuosas llenas de animales exóticos, “tenemos miles de millones de los tres tipos (dólares, pesos y euros), aunque los que más nos gustan son los billetes de cien mil dólares. Y además de dinero tenemos las joyas y los tesoros. Y muchas cajas fuertes con combinaciones secretas” (Villalobos, 2010: 19). Yolcaut muestra su poderío a través de “sus dedos llenos de anillos de oro y diamantes” (Villalobos, 2010: 28), así como en “las coronas de oro y diamantes que mandamos hacer para ellas (las cabezas de los hipopótamos)” (Villalobos, 2010: 104).. Pero no es el único que hace ostentación del dinero y las pertenencias que posee: la familia Castro (*Entre perros*) posee también un zoológico con cerdos, a los que usa para que se coman los cuerpos de los

ejecutados por la banda. Igualmente, cuando Marcelo Valdés fallece (*La prueba del ácido*), muestra todo su poderío:

Tienen en sus manos a Marcelo Valdés, pendejos, y quiero que lo traten como lo que es: un gran hombre; solo a Dios lo tratarían mejor. Sacó un puñado de dólares y los puso en sus manos. Luego les mostró la caja. Sus joyas, ay de ustedes si le falta una, la abrió. Aquí tienen. Escapó un resplandor mineral: rosario de esmeraldas, anillos y brazaletes atiborrados de piedras preciosas. (Mendoza, 2010: 157)

Junto a las joyas, destacan los coches (trocas) y las mujeres (buchonas) para mostrar el poderío del narcotraficante. Ellas asumen la estética del narco en la que deben tener grandes pechos (operados) y grandes culos, además de una estética cuidada:

(Diego) veía a una tal Marlene sobre la pasarela que simulaba un coito espectacular con sus piernas musculosas y largas, su trasero labrado en el *spinning*, su vello púbico como salido de la estética, su panza como si no existiera, sus tetas compradas con fuerza de trabajo, sus labios ensanchados por el botox, sus movimientos ampulosos y su mueca de desdén. (Almazán, 2009: 142)

Las amantes de Yolcaut (*Fiesta en la madriguera*) son definidas por el físico llamativo “Quecholli tiene las piernas muy largas, según Cinteotl así de largas: un metro y medio. Miztli dice otra cosa, una cosa enigmática: Noventa sesenta noventa, noventa sesenta noventa” (Villalobos, 2010: 30, 31), mientras que Alotl es

Noventa sesenta revienta, Tochtli, noventa sesenta revienta. (...) Otro día vino con una falda tan cortita que Cinteotl no quería servirle de comer. (...) Y la falda sí que era muy cortita, tanto que yo alcancé a verle dos veces los calzones, que eran de color amarillo. (Villalobos, 2010: 100, 101)

Las mujeres son un objeto más del hombre para legitimar su poder. Las buchonas son las mujeres que buscan hombres del narcotráfico que las mantengan y las satisfagan en todos sus caprichos. El Calayo (*Entre perros*) se enamoró de Esperanza, conocida como la “Mónica Bellucci de la sierra” y por eso organizó “la fiesta en Diosmío de fin de año, para impresionarla, para que se convenciera de que la mujer de un narco debe

disfrutar el dinero hasta que llegara otra” (Almazán, 2009: 58), y quien “se va a ir conmigo a Culiacán, le voy a poner mansión en la San Miguel, ahí se va a codear con toda la prosapia de la sierra” (Almazán, 2009: 59). El hombre, falto de atributos en numerosas ocasiones, necesita mostrar su poder económico para poder cortejar a una mujer hermosa. Cuanto más hermosa sea la acompañante, más poder adquisitivo tendrá el hombre. Su éxito social y económico es un éxito relativo: necesitan tener más dinero para conseguir mujeres más bellas y así obtener mayor valoración social y económico que el resto de hombres. Esta muestra de poderío a través de las joyas y las mujeres operadas es entendida por el lector como de mal gusto. Santos, Vázquez Mejías y Urgelles (2016: 15) creen que esta “podría ser la principal característica que ha dado la lapidaria interpretación y lectura respecto al valor literario de estos productos”.

Fernanda (*Perra brava*), como mujer del poderoso Julio Cortés, disfruta gastando el dinero en ropa para ella y su sobrina junto a su amigo Dante, quien se aprovecha de la posición de Fernanda: “le dices a uno de los tipos que la haga de chofer, y ya, nos lleva, y llegamos (a McAllen, EE.UU) y luego ya nos trae de regreso. Y compramos mucha ropa y muchas cosas. Yo quiero ropa y unas botas” (Alarcón, 2010: 36). Su amigo Dante también se adapta a la estética narco: “dientes perfectos, cutis blanco, nariz operada... más bonito que yo, chingada madre” (Alarcón, 2010: 35). Con él disfruta de la complicidad entre mujeres buchonas, es decir, poniéndose bonitas para agradar al buchón: “Déjame adivinar: volvió Julio. Te ves poca madre, mira el pelo, o sea que te hiciste todo. Genial genial. Me encanta. Y ya te pones zapatos, wey. I can’t believe it. Casi creo que eres otra” (Alarcón, 2010: 89). Fernanda, desde el inicio de la novela, busca gustar a Julio y conseguir, a través de su físico, que Julio obtenga el reconocimiento que él ansía:

(Julio) se olvidó de que yo iba con él. Me quedé ahí en medio, parada, sintiéndome un estorbo para todos los meseros que iban y venían aprisa, ridícula con mi vestido de Versace sin nadie que lo apreciara. Yo sólo quería bailar, con él Él no. Él quería mirar. Aspirar y mirar. Casi todos eran desconocidos, pero Julio ni me presentó a

nadie ni me acercó a los que sí conocía. Alguien debió preguntarle por mí, porque Julio sonriente, volteó y me guiñó el ojo. (Alarcón, 2010: 41, 42)

Cuando Fernanda es consciente del dinero que tiene gracias a los trabajos ilícitos de Julio, se siente superior al resto de mujeres, en especial, su hermana. Fernanda se define por el nivel económico que tiene. Por eso desprecia a su hermana, porque tiene un trabajo honrado que le hace ser pobre. Odia todo aquello que no se iguale a su nivel:

Algo de mi hermana me estaba irritando sobremanera: su ropa pobre, su cabello descuidado, su vida mediocre, sus 30 años tan sin esperanza. La vi más ordinaria que nunca y su presencia, por primera vez en la vida, me molestó. (...) Cualquier cosa antes que esta vida mediocre (Alarcón, 2010: 112)

Cuando Fernanda descubre a una de las amantes de Julio no le molesta tanto que exista, porque sabe que Julio tiene mujeres fuera de su relación, sino que la amante sea una arrabalera y haya intentado igualarse a ella robándole la ropa. El odio de Fernanda a las mujeres pobres que intentan quitarle el puesto de poderosa va en aumento. Fernanda descubre una carta que una mujer le manda a Julio, donde le habla de un futuro juntos. Fernanda ve su territorio en amenaza, por lo que decide atacarla. Pero esta vez no va a agredirla como a la anterior:

Estoy explicando por qué no voy a tocar a la puta barata. Por eso estoy explicando que me causa náuseas esa pinche pendeja, que de mí no merece ni el vómito. No voy a cortar su piel en tiras, como merece. Yo sólo prenderé el fuego. Él dejará lista su carne para mis dientes. (Alarcón, 2010: 195)

El dinero es la vía para obtener cualquier objetivo. Por ejemplo, Fernanda (*Perra brava*) consigue una beca para ir a Japón gracias al dinero de Julio. Ella, por sus propios métodos, no lo habría conseguido porque no presta atención a la escuela. Dante, quien tenía mejor promedio en las evaluaciones, se queda fuera de la beca porque se la otorgan a Mara, una de las compañeras de clase, y se queda fuera porque tampoco tiene dinero

para comprarla como hace Fernanda. Igual que se compra una beca para estudiar se compra una ciudad al gobierno o la bendición de la Iglesia:

(Panchito Corel) fue quien convenció al cardenal pa' que fuera a casarnos. Al principio el viejo no quería, decía que las leyes de Dios y no sé qué madres. Todo lo feo que es por dentro el cardenal le salió por la boca esa vez que platicó con Panchito. Luego, cuando mi compadrito le dijo que le íbamos a ayudar a remodelar la catedral y le daríamos sus buenos dolaritos, el cabrón aceptó. Creo que hasta prometió hablar con el wey ese del papa, según pa' conseguir el perdón sin tanto papeleo. (Almazán, 2012: 113)

El dinero del narcotráfico le ha dado la oportunidad a las personas de clase baja de igualarse con los ricos, con los que los despreciaban cuando no eran nadie. Su poder adquisitivo es mayor que el de las personas de clase social alta, por lo que frecuentan los mismos lugares y les corresponden los mejores sitios, como la discoteca de *Rosario Tijeras*, símbolo de la ciudad moderna:

(Rosario) bailaba sola en la parte alta donde siempre se hacían ellos, porque ahora que tenían más plata que nosotros les correspondía el mejor sitio de la discoteca, y tal vez, porque nunca perdieron la costumbre de ver a la otra ciudad desde arriba. (Franco, 2004: 100)

En *Perra brava* también encontramos la discoteca como poder económico moderno. La reunión de todos los miembros de los cárteles se reúnen “en uno de los antros más fresas de San Pedro (Monterrey), al que yo ni siquiera había soñado entrar alguna vez. (...) (E)n la entrada los guarros estaban corriendo a la gente diciéndole que se trataba de un evento privado” (Alarcón, 2010: 41). A diferencia del escenario de *Rosario Tijeras* y de *Perra brava* es que en Colombia las clases bajas comparten espacios con las clases altas, mostrándoles quiénes son los que manejan el dinero, pero sin olvidar la procedencia¹⁴⁸; mientras que en México las clase bajas han desplazado y eliminado a

¹⁴⁸ Las comunas de Medellín se encuentran en las laderas de la ciudad, rodeándola y mirándola desde arriba.

las clases dominantes por completo porque política y narcotráfico se han aunado para crear una nueva y sola clase social. Y esta clase social busca el respeto:

Nos pusimos a chambear al cien. Creo que en esos años, nomás por Nogales y San Luis, metimos al gabacho como cien estadios Azteca de pura coca. Matamos a quien teníamos que matar. Negociamos con quien debimos, por las buenas y por las malas. El gobierno nos dio más tierra y nosotros pusimos el río de los billetes. Y, por primera vez en mi vida, miré algo nuevo reflejado en los ojos de los otros: respeto. Eso, a mi manera de mirar las cosas, es lo que busca toda la gente, y yo lo encontré trabajando hasta veinte horas diarias. Dejaron de mirarme como un sierreño apestoso que no merecía siquiera comer en la mesa. (Almazán, 2012: 51, 52)

El alcance del narcotráfico entre los diferentes niveles sociales (policías, familias acomodadas, familias pobres...) ha provocado que el dinero fácil e ilegal sea visto como un hecho normal. Ya no sorprenden los escándalos de políticos relacionados con el narcotráfico, ni los casos de policías que trabajan tanto para el Estado como para una banda de crimen organizado... Como los de las clases altas obtienen de manera ilícita el dinero provoca que las clases bajas sientan que está permitido y legitimado, por lo que se extiende esa moral por toda la sociedad, contaminando la economía legal por la ilegal (Fonseca, 2016: 158). Esto solo puede darse en una sociedad en la que las riquezas y poderes son relativos: no medimos nuestra economía en función a nuestra situación anterior, sino que la comparamos con el de al lado; no valoramos con cuánta honradez han obtenido una cantidad de dinero, sino cuánto han obtenido, etc. Por eso se delinque. Bendito (*Entre perros*) se sale de la vida criminal por un tiempo porque le ha prometido a Rosario que no volverá a matar. Mientras el dinero dura, no tienen problemas, pero cuando el dinero empieza a escasear, deben buscar una fuente de ingresos. Rosario se ofrece a vender toda su ropa sin estrenar, comprada en la época de bonanza del sicario, para aguantar un mes más. Pero Bendito, herido en su orgullo de macho, decide ir al mercadito y conseguir una identificación falsa para conseguir un trabajo, “para que Rosario supiera que vivía con un hombre responsable” (Almazán, 2009: 224). Pero en los

trabajos a los que puede optar Bendito “ganaría salarios que sólo le alcanzarían para morir de hambre y de orgullo” (Almazán, 2009: 225), por eso decide volver a delinquir. Rosario, al inicio, no quiere que Bendito sea sicario porque se compadece de las mujeres muertas en Ciudad Juárez, pero cuando “cayeron los dólares, no tuvo ningún reparo moral. Las muertas se quedaron en Ciudad Juárez y ella gastaría el dinero, porque en Culiacán da mucho gusto gastarlo, mucho gusto” (Almazán, 2009: 227).

Este estilo de vida se fija tanto en la sociedad que los “escuincles jugaban a los gatilleros. Y allá atrás de los huizaches, algunas niñas se creían la nueva generación de Nip/Tuck y utilizaban a sus muñecas para cortarles el rostro, ponerles tetas o hacerles la liposucción” (Almazán, 2012: 57).

5.3.5 Machismo

La hombría es un requisito imprescindible en el mundo del narcotráfico, ya que se entiende como sinónimo de valentía y fiereza. Esta hombría se mide de manera comparativa, es decir, siempre en oposición a otra persona. Si no se es más hombre que otro, se es “joto”, homosexual. La forma de medir la hombría es a través del número de mujeres poseídas, sea por la fuerza o con consentimiento, y de la capacidad de ejercer violencia sobre otras personas. Esta valoración del hombre a través de las mujeres y la violencia no es nueva; basta recordar la escena en la que don Juan Tenorio y don Luis Mejía debaten sobre quién tiene mayor número de mujeres seducidas y de hombres muertos en duelo. Solo este tipo de hombres, los verdaderos “machos” que “cogen y matan”, son respetados. Y son respetados porque no son mujeres. Es decir, su hombría no solo se mide en función a cuántas mujeres han poseído, sino que se definen con lo que no son: son hombres porque no son mujeres. Por eso la homosexualidad está mal vista y los gais como Dante (*Perra brava*) sufren constantes faltas de respeto en el narcomundo: los gais tienen prohibido acceder a él. El Lagarto (*Entre perros*) tiene un hermano, el Pantera, que es bisexual, lo que molesta al Lagarto porque “(n)eta no entiendo cómo a un cabrón tan sanguinario le gusta dar y recibir” (Almazán, 2009: 153). Por eso, cuando descubre que su hermano no ha hecho bien un trabajo, “(e)l Lagarto desenfundó la cuarentaycinco y, con todo y que era su hermano, le pegó un balazo en la nuca y otro en el pene” (Almazán, 2009: 153). El Lagarto tiene la costumbre de, cada vez que mata a alguien, coger un poco de sangre del difunto y guardarla en una con concha que lleva colgada en el cuello, pero esa vez “no le dio de beber sangre a su caracol. Pinche mayate, no se lo merece y nomás me va a salar el amuleto” (Almazán, 2009: 153), es decir, no coge la sangre de su hermano porque tiene sangre homosexual y eso puede contaminarle la esencia. Bendito (*Entre perros*), al llegar a Tijuana, va a prostituirse con hombres para

sobrevivir, pero “el tipo lo rechazó y el Cutis se burló. Es que ya no eres carne fresca, güey. El Bendito jamás volvió a vender su hombría” (Almazán, 2009: 124). Si Bendito se hubiese prostituido no habría podido convertirse en el sicario-macho en el que se convirtió gracias a su hombría. Por eso la prostitución está relegada únicamente a las mujeres. Ellas, dentro del negocio, no tienen espacio. Es el lumpenmachismo (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 149):

Pa eso sirven las morras en el negocio: pa mover la feria, eso de que haiga mujeres al mando de un cártel es pura mamada, bato, no sé de dónde se sacan tantas pendejadas la placa y los guachos; qué reina del Pacífico ni qué madre, el narco es un negocio pa puro cabrón. (Almazán, 2009: 138)

Las mujeres que consiguen acceder, como Samantha Valdés (*Besar al detective*), no son mujeres plenas porque adquieren el rol de hombre. Por eso no la llaman “jefa”, sino que sus subalternos se dirigen a ella como “Jefe”: “Jefe, ¿puedo tomarme unos minutos para comprarle algo a mi vieja y a mi suegra por el día de las madres?” (Mendoza, 2016: 138); y su madre le habla como “jefe de la organización”: “El jefe lleva cargas que sólo él sabe y hay días en que le cuesta soportarlas, pero para eso es el jefe, para ser duro, experto en sufrir en silencio y firme en sus decisiones” (Mendoza, 2012: 90). Igual le pasa a Rosario, quien ha tenido que demostrar su virilidad y su pertenencia al poder despreciando características femeninas; una vez que lo ha hecho, ha podido darse el rumor de que es “la jefe de todos los sicarios de Medellín” (Franco, 2004: 94).

La virilidad del hombre-macho es muy importante. Para reafirmar su fama y esencia de machos tienen que estar con muchas mujeres y tener muchos hijos, muestra de su virilidad. El Rey (*Trabajos del reino*) cae en desgracia cuando se hace público y se confirma su problema de esterilidad. Al principio de la novela, el Rey mata al briago porque este no habla de los negocios, sino de “lo otro”. El Rey, para defender su honor, tiene que matarlo porque no puede permitir que se sepa que es estéril y que no puede

concebir. Por eso, cuando muere y la noticia sale en el periódico, se intenta salvar su reputación asegurando que fue abatido en la cama acompañado por tres mujeres. Es la única salida que tiene ante el final trágico que le espera. Pero dentro de los descendientes no vale con tener cualquier hijo, es necesario tener varones, los únicos que pueden mantener la estirpe y la esencia macho. El Calayo (*Entre perros*) “sólo tuvo hijas y, en su disparatada cultura, ésas nomás servían para tener bebés y que el trasero les creciera. Embarazó a muchas hasta que se dio por vencido” (Almazán, 2010: 46). Julio deja de ser el hombre-macho cuando declara su amor por Fernanda y deja de acostarse con muchas mujeres. Él antes era muy macho porque mostraba la hombría en público:

A ver, mami, un privado... pero con público, mamá –esa fue una risotada de Julio, y más tardé yo en asombrarme, que la puta en sentársele encima.

La vieja se le empezó a embarrar, a bailarle sobre las piernas, a embarrarle el culo en la cara, y no se tardó ni dos minutos en abrirle el pantalón y sacarle la verga. (Alarcón, 2010: 190)

Los roles de género están muy marcados en esta sociedad. La mujer debe ser sumisa y complacer al hombre en todos sus deseos. Ellas están en este mundo para servir al hombre y, cuando no lo hacen, deben ser reprendidas para que aprendan. Es lo que hace Bendito (*Entre perros*) con Rosario y otras mujeres de la novela, a las cuales pega cuando no hacen lo que él dice. Por ejemplo, cuando muere Malena, Rosario “Kiso ir al funeral komo sea era su ermana pero no la dejé tuve ke ponerle sus patadas pa ke me iciera kaso” (Almazán, 2009: 355). Julio (*Perra brava*) utiliza la sangre para doblegar a Fernanda. Esta tiene fobia a la sangre, por lo que no cocina nada animal, lo que hace que no cumpla con todas las funciones de la mujer: cocinar. Julio, para demostrarle quién manda, la embadurna de sangre y le dice:

Para que lo sepas, traes encima la sangre de un cabrón con muchos huevos, y con todo se lo cargó la chingada, porque la vida se gana a putazos. Así que no me vuelvas a salir con que no puedes freír un pinche bistec porque te da asco. A mí – no me sales con esas pendejaditas. (Alarcón, 2010: 13)

La mujer necesita a un hombre-macho que la proteja fuera del espacio íntimo en el que ella se encuentra. La mujer es la dueña del hogar, del espacio privado, por lo que ahí está segura, siempre y cuando cumpla con las funciones que le imponga el hombre-macho: cocinar, limpiar y dar placer al hombre. Fernanda (*Perra brava*) busca en los hombres una protección violenta que la proteja a ella, su hermana y su sobrina del miedo que le produce la calle y, en especial, su padre.

El miedo era tan grande, que a partir de los dieciséis no hubo una semana de mi vida que yo no tuviera un hombre, o varios, hasta que conocí a Julio y dejé de andar con muchos porque con él bastaba para cuidarnos. (Alarcón, 2010: 64)

Fernanda puede dejar de estar con varios hombres porque Julio es el más hombre. Y como tal establece las relaciones sexuales. Cuando Julio decide, Fernanda debe darle placer, acepte o no acepte el acto. Dichos actos sexuales implican siempre la sumisión de la mujer y la búsqueda de placer del hombre:

Había atravesado la casa sin encender ninguna luz ni hacer un solo ruido. No me asustó porque siempre llegaba sin avisar: dueño y señor. Puso su mano sobre mi boca y dijo algo que no alcancé a entender. No pude preguntar. Él comenzó a mordirme los senos y me sujetó los brazos, como si yo fuera a resistirme. (...)

Yo comencé a lamerlo con el hambre de la primera vez. Giramos: yo arriba, él bajo; seguí lamiéndolo hasta llegar al vientre.

- Síguele, síguele, ¿pa' qué te paras?

- Tu sudor... sabe distinto – comencé a limpiarme la boca.

- Cómemme hasta que me venga.

Por primera vez su sabor no me gustaba, era extraño, nuevo, agrio. Nauseabundo.

- Chúpamela – me sujetaba la cabeza.

El nuevo sabor iba a hacerme vomitar. Manoteé.

- ¿Qué pasó? ¿Ya no te gusto? – se reía.

Volvió a la posición inicial, a sujetarme como lo había hecho al principio. (...) (M)e penetraba como enfurecido, como él, como demostrando quién era. Y el dolor le gana al placer y yo solo que me dejara respirar, que terminara antes de que me rompiera algún hueso. (Alarcón, 2010: 11, 12)

El machismo de esta sociedad tiene doble rasero: por un lado es protección (machismo paternalista) y por el otro, indefensión (machismo misógino). La mujer que se encuentra en el espacio íntimo está protegida, pues ahí no existen riesgos; pero la mujer que está en el espacio público se enfrenta a ser agredida por hombres (machismo misógino) si no está acompañada por un hombre (machismo paternalista). En *Entre perros* encontramos esos dos tipos de machismo y sus consecuencias. Rosario, la novia de Ramón, no tiene relación con el exterior: ella queda relegada a la casa para poder estar a salvo. Estar a salvo significa quedar en un segundo plano y vivir solo a través de Ramón, por eso en ningún momento aparece la prieta, como la llama Ramón, no tiene presencia ni acción en el libro más allá de los recuerdos y palabras de Ramón. Por el contrario, Esperanza se convierte en actante y sale a la calle para comprar unas cosas. Como madre abnegada que es, deja descansando en el hotel a su hijo Ramón, quien ya era todo un hombre: “brazos macizos, pecho cargado y bigote. Intimidaba” (Almazán, 2009: 106). Ya en el espacio público, Esperanza comienza a percibir las amenazas de la calle: hombres que violan con la mirada, prostitutas, drogadictos, golpeados... Esperanza, por estar sola, es víctima de la violencia de un grupo de tres jóvenes que escuchan una canción del Cártel de Santa que canta “la trama de un hombre por el que se morían las mujeres: soy un trozo de lujuria, venenoso, soy la furia” (Almazán, 2009: 110). El machismo de estos hombres es extremo porque, dentro de la humillación y vejación a la que someten a Esperanza, atentan contra la feminidad de Esperanza (machismo de confrontación física): “se evadió como si fuese una obligación. Tal vez por eso no se enteró de quién le rajó parte de los labios vaginales con el cuchillo. (...) Todavía Gargajo le rebanó el vientre y el pecho” (Almazán, 2009: 112). Tras esto, Esperanza sufre un golpe más del machismo:

El Chaneque le inyectó heroína. Así la policía, desde su conocimiento empírico, concluiría que era una jaipa, que ella, por andar aperingada de la chiva, se lo había buscado. (...) No hubo velorio, no hubo novenario ni investigación. Las autoridades, en privado, le dieron la razón al pronóstico del Chaneque: Esperanza

era una puta adicta que despertó con el pie izquierdo. No se lo dijeron a Ramón. A él le prometieron continuar con las indagaciones. (Almazán, 2009: 113-115)

Las mujeres, por el simple hecho de ser mujeres sufren la violencia sistémica del hombre. La no investigación de Esperanza por parte de las autoridades (machismo institucional) es una muestra más de los feminicidios (machismo de confrontación física) que se producen por el simple hecho de ser mujeres. El hombre desprecia a la mujer y no le guarda ningún tipo de respeto, por lo que puede hacer con ella lo que quiera. El hombre desea destruir lo femenino para afirmarse como hombre. La muerte de las mujeres a manos de los hombres adquiere entonces un valor simbólico para poder denominarse machos, igual que las violaciones. Ejercer el placer del hombre sobre ellas con el fin de obtener un beneficio es una forma más de mostrar el poder del hombre.

Cuando hay ataques masivos en los pueblos, solo se mata a los hombres porque “la sierreña sólo conoce las armas, no sabe dispararlas porque el machismo prefiere mandarlas a lavar trastos” (Almazán, 2009: 64). Ellas, cuando son agredidas, sufren violaciones como arma de guerra. Esto es lo que hace el grupo delictivo los Emes (*Entre perros*): “Era tal su poder (de los Emes) que dismantelaban los pueblos de los capos rivales y violaban a las mujeres, dizque para presionarlas a dar información” (Almazán, 2009: 181). A través de la violación sistemática obtienen la información necesaria para humillar a las mujeres, mostrándoles quién tiene el poder, y obtener la información necesaria para finalizar su trabajo: acabar con el enemigo.

En las novelas las canciones juegan un factor importante en relación a la hombría y machismo del hombre-macho. En *Trabajos del reino*, la canción del Artista termina por hundir al Rey por decir: “Yo sé que aunque calles quieres/ Que ya no estemos jodidos”/ Ni que fueras de vil palo/ Somos tus únicos hijos” (Herrera, 2010: 98). En *Perra brava* nos muestra la evolución de Fernanda Salas a través de las canciones misóginas del Cártel

de Santa; siente el poder a través de las mismas y las asimila como propias: “Me volví a quedar sin vieja, al chile que no valgo madre, pues pa’ luego es tarde, como dice la banda, vamos a la calle a levantarnos unas nalgas”¹⁴⁹ (Alarcón, 2010: 160). También con las canciones del Cártel de Santa podemos adelantarnos a los sucesos que ocurrirán en *Entre perros*:

La camioneta rodó lentamente y, desde el estéreo, el Cártel de Santa soltó su impulsiva virilidad: mami, no estés triste, soy tu papi todavía; soy tu vida, soy tu muerte y vivo para cogerte. Está re buena la cabrona, ¿no?, calificó el Guano a Esperanza ante sus amigos. Luego, se llevó de manera discreta las manos a la enorme bragueta y talló su miembro. (Almazán, 2009: 110)

Las armas tienen importante representación simbólica para el hombre-macho. Para Valenzuela Arce (2003: 157) “(l)as connotaciones fálicas de la pistola, son el recurso simbólico, no gratuito, donde se manifiesta el machismo de manera contundente”. Hipólito Cantú (“El gusto por los bailes”, *Ese modo que colma*) muestra su supremacía masculina a través de la pistola que carga:

Macho ejemplar retetoso,
dado que adrede portaba
una pistola preciosa,
hartos brillos repentinos
tras la funda en la cintura. (...)
[A Rosita] Le daba miedo seguir,
sobre toso presintiendo
que a causa de tanto giro
de repente a la pistola
se le saliera un disparo. (Sada, 2010: 18)

De igual manera, Flor (*Corazón de kaláshnikov*), en su primera noche como prostituta, descubre la relación de poder que establece el “viejo chingón” con el que mantiene relaciones con su pistola:

¹⁴⁹ Esta canción juega con los diferentes significados del verbo ‘levantar’ en México: “Conquistar a *una persona*, y tener relaciones sexuales con ella” y “Secuestrar a *alguien* con una intención diferente a la de pedir rescate económico” (*Diccionario de Americanismos*).

Le estaba paseando los senos por la cara cuando él, sin quererlo, desparramado boca arriba en la cama, colgó los brazos y tocó su pistola. Fue una mera coincidencia. Se incorporó y le dijo: “voltéate”. Ella se dio la vuelta y se acostó boca abajo. Él empezó a acariciarle las nalgas y en cierto momento intentó meterle en el ano, con la suavidad de un borracho, el cañón de la pistola. “No, no”, dijo ella y trató de incorporarse. Pero él estaba arriba de sus piernas y no pudo. Volvió a intentarlo, ahora brusco. (Páez Varela, 2009: 104, 105)

A Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) le gustan las espadas grandes, pero como todavía está chiquito, Miztli no le trae el sable de samurái con el que tanto sueña. Él usa una pistola pequeñita porque todavía su virilidad es pequeña, pero cuando supere las pruebas para demostrarle a Yolcaut que es macho, este le enseñará todas las armas:

Entonces no sé qué mosca le picó a Yolcaut que al terminar la película me llevó a la habitación de las pistolas y los rifles. Me dijo que entre nosotros no había secretos y dejó que viera todas las armas y me explicó cuáles eran los nombres, los países donde se habían fabricado y los calibres. (...) Yolcaut también me enseñó el nombre del rifle de las balas gigantescas, que en realidad no es un rifle, es un arma que se llama bazuca (Villalobos, 2010: 102)

Aunque Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) sea un niño, tiene prohibido llorar porque “los que lloran son de los maricas” (Villalobos, 2010: 13). La primera norma para crear hombres-macho es prohibirles llorar. Por eso Ramón (*Entre perros*), cuando es disparado, se queja, pero “sin llorar. A él su padre, antes de que lo mataran, le inculcó que las lágrimas eran para los maricones” (Almazán, 2009: 67); por eso el Plebe Zaragoza (*Entre perros*) educa a su hijo como los machos y le dice “Los Zaragoza no lloriqueamos así, mijo, eso déjelo pa las morras” (Almazán, 2009: 211). Los personajes a los que se intenta marcar como poco hombres se los caracteriza de homosexuales para resaltar su poco valor. No son verdaderos hombres. Es el caso de los oficiales Toledo y Santana (*Entre perros*), quienes tienen una relación entre ellos y quienes se oponen en valentía y honor a Bendito, lo que demuestra su poca hombría. Fernanda (*Perra brava*) prueba varios hombres fuera de su relación con Julio y de ambos asegura que son poco hombres.

Para ella el macho es “alto, mamado y moreno” (Alarcón, 2010: 135), tal y como es Julio. Del colombiano japonés dice que “tenía una piel color capuchino tan suave, que me hacía sentir que estaba lamiendo a una mujer” (Alarcón, 2010: 135); y del Chino asegura que “me abrazó como se abraza a una hija, a una niña (...), me abrazó como si descansara, como si ronroneara (...). Entonces comencé a desnudarlo. Piel tan blanca. Él se dejaba hacer, se dejaba desnudar y me seguía besando” (Alarcón, 2010: 148). El colombiano japonés es más macho que el Chino porque él posee a Fernanda, busca su propio placer, mientras que el Chino solo se preocupa por Fernanda: “Cuando terminó, me miraba con la misma soberbia que miraba minutos antes su rostro limpio. Estando ahí sentada, sin decirme nada, me penetró una vez más” (Alarcón, 2010: 136). En un momento dado, el Chino piensa que Fernanda le está pidiendo que mate a Julio y a Fernanda no le ofende que piense eso, sino que intente comparársele a su macho:

A la chingada, wey, pero en este instante, ¿quién quiere que le hagas algo a Julio? Mi hombre es eso, wey, es mi hombre. Muy hombre para que te lo sepas, y ni tú ni nadie puede tocarlo, pendejo. (...) Habrías de ser muy macho, pinche nenita, para que puedas ponerte a su nivel. Que te quede bien claro. Yo estoy con Julio y no voy a cambiarlo por nadie, mucho menos por ti, ¡no me jodas! ¡Habría que tener muchos huevos, para que puedas pensar en algo conmigo...(!) (Alarcón, 2010: 150)

Como dice Fernanda, el hombre-macho tiene muchos huevos. Los testículos son necesarios para que el hombre muestre su virilidad. Por eso Bendito (*Entre perros*), cuando le disparan, lo hacen cerca de los testículos, pero no le afecta al miembro. Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) habla constantemente de la próstata para hacer alusión al órgano masculino. Julio (*Perra brava*), en varias ocasiones, le dice a Fernanda que hay que tener huevos, porque este mundo “(n)o es juego, Fernanda. Se tienen huevos o se tienen ovarios” (Alarcón, 2010: 180).

Ser hombre significa ser macho, y “ser macho significa que no tienes miedo y si tienes miedo eres de los maricas” (Villalobos, 2010: 20). Tochtli (*Fiesta en la*

madriguera) está aprendiendo cómo ser un hombre-macho. Si no demuestra que es un hombre-macho, no podrá heredar el narcoimperio. Para ello tiene que superar determinadas pruebas que lo formen y lo acrediten como hombre-macho. Una de ellas consiste en estar presente durante una tortura, donde

El señor resultó ser de los maricas pues se puso a chillar y gritaba: ¡no me maten!, ¡no me maten! Hasta se orinó en los pantalones. Lo bueno fue que yo sí resulté ser macho Y Yolcaut me dejó ir antes de que convirtieran en cadáver al marica. (Villalobos, 2010: 20)

Frente al torturado de *Fiesta en la madriguera*, Ulises Gaitán, el hijo del Chalo Gaitán (*El más buscado*) aguanta la tortura “porque es hombre y porque ya es de herencia esa sangre fría en el apellido” (Almazán, 2012: 150). Yolcaut piensa que Tochtli no está preparado para ver un asesinato, por eso, cuando tienen que matar¹⁵⁰ a los hipopótamos enanos de Liberia, Winston López (Yolcaut) le pide a Junior López (Tochtli) que salga de la bodega. Junior López no quiere “porque yo soy un macho y los machos no tienen miedo” (Villalobos, 2010: 74), así que Winston López le permite quedarse. Pero cuando disparan a Luis XVI,

El ruido del balazo se quedó rebotando en las paredes de la bodega junto con los chillidos horribles del hipopótamo enano de Liberia. Pero la que lloraba era María Antonieta de Austria, que se había asustado con el ruido. Luis XVI ya estaba muerto. A mí me empezaron a temblar las piernas. Esperamos hasta que María Antonieta dejara de chillar y Martin Luther King Taylor hizo lo mismo con ella. Sólo que no se murió con un balazo. Se movía y los balazos no le atinaban al corazón. Hasta el cuarto balazo se quedó quieta. Entonces resultó que no soy tan macho y me puse a llorar como un marica. También me oriné en los calzones. Chillaba tan horrible como si fuera un hipopótamo enano de Liberia con ganas de que los que me escucharan quisieran estar muertos para no tener que escucharme. Tenía ganas de que me dieran ocho balazos en la próstata para hacerme cadáver. También quería que todo el mundo se fuera a la extinción. Franklin Gómez (Mazatzin) vino a abrazarme pero Winston López le gritó que me dejara en paz. (Villalobos, 2010: 75)

¹⁵⁰ Usamos el término ‘matar’ en vez de ‘sacrificar’ porque el símbolo de los hipopótamos es el de víctimas inocentes y no de animales.

El valor macho es “soportar las torturas y no doblarse frente al discurso de la metralleta” (Valenzuela Arce, 2003: 158). Por eso la violencia ayudará a Tochtli a ser más duro porque, igual que le pasó a Ulises, “tanta tortura también ayuda a perder la sensibilidad. A lo mejor por eso mi chamaco se volvió más cabrón” (Almazán, 2012: 150). Tochtli ha demostrado que todavía no es hombre-macho, por eso ha tenido los mismos “efectos” que el marica de su palacio y por eso ha deseado morirá través del órgano del macho. Como ha decepcionado a Yolcaut, este no le permite que reciba ningún tipo de protección, y menos a Mazatzin, pues solo Yolcaut puede apremiar y acariciar a Tochtli. Ese castigo es el mismo que vemos en *Perra brava* cuando Julio pega a Fernanda en público porque se ha besado con Mónica:

El golpe me dejó tirada en el piso, entonces Julio dijo:

- A mi vieja no la tocas, pendejo.

- nada más voy a ayudarla a que se levante —oí una voz masculina desconocida.

Julio no agregó nada, pero hasta con los ojos cerrados pude mirar su gesto desafiante, impidiendo que nadie se me acercara.

Entonces tosí y sentí el sabor de mi propia sangre, ahogándome, y comencé a vomitar. (Alarcón, 2010: 49)

Los hombres-machos “leen los diarios de atrás para adelante; o sea, primero le echan un ojo a la nota roja” (Almazán, 2009: 244), como el Bendito (*Entre perros*), que “el periódico Lo agarré como siempre de tras pa delante” (Almazán, 2009: 352). Los hombres-machos leen primero la nota roja porque miran la muerte sin dejarse impresionar. Los verdaderos hombres-machos no pueden temerle a la muerte porque es su compañera habitual, por eso Bendito (*Entre perros*) es muy macho, porque ha enfrentado a la muerte tres veces, las veces que ha muerto: en Diosmío, al dejar los Emes y tras ser traicionado por Diego. Frente a él se encuentra Diego, quien se ha enfrentado a la muerte dos veces y ambas ha terminado lleno de heces: la primera porque su abuela lo

salva de la masacre de Diosmío metiéndolo en la letrina, y la segunda, porque enfrentarse a la muerte que le da Bendito provoca que no contenga el esfínter.

Pude verlo (al Bendito) gigantesco, quebrándome el espinazo y el cuello con su sombra. Con el sol encandilando, sólo alcancé a esbozar su rostro: un armazón de huesos bien distribuidos que un cirujano plástico había manipulado dos años atrás. Luego apreté los ojos. Tal vez ahí empecé a cagarme encima. (Almazán, 2009: 13)

“Desde la lógica del machismo, su voluntad es ley, si destroza o asesina, la responsabilidad es de aquellos que hacen ademanes, sabiendo que el perros es bravo” (Valenzuela Arce, 2003: 156). Por eso no es de extrañar que la canción favorita del niño sea “El rey” de José Alfredo Jiménez, quien impone su poder sin necesidad de ser monarca, tal y como hace Yolcaut, porque “Yolcaut siempre puede”, pues su palabra es la ley.

El gober hizo cara de que no entendía nada, así que le expliqué que lo que quería era un hipopótamo enano de Liberia, que es muy difícil de conseguir sin ir al país Liberia. La cara (del gober) ya no iba a explotarle. Nos preguntó: “¿Y por qué no van a Liberia?” Yolcaut nomás le contestó:

- No seas pendejo, gober.

Entonces el gober dijo: “Vamos a ver, algo podrá hacerse”. Y Yolcaut me acarició la cabeza con sus dedos llenos de anillos de oro y diamantes:

- Ya ves, Tochtli, Yolcaut siempre puede.

La verdad, a veces México es un país magnífico donde se pueden hacer negocios muy buenos. O sea, a veces México es un país nefasto, pero también a veces es un país magnífico. (Villalobos, 2010: 28)

5.3.6 Violencia

La violencia es una herramienta de dominación que, por lo general, ha pertenecido al Estado como instrumento de opresión de la clase dominante (Arendt, 2005: 49). El crimen organizado ha aprendido del Estado y ha impuesto la violencia como mecanismo de lucha social: los individuos marginales buscan el respeto que se les ha privado a través de la historia.

Eso es lo ke kieren respeto De ahí viene todo el rollo del narko loko Están hartos de ke los pisen ke los vean komo unos mugrosos sierreños ke ni ablar zaben Por eso usan la krueldad porke es la mejor arma kon la ke kuentan para aserse respetar (Almazán, 2009: 351)

Es una lucha de clases que usa la violencia y la crueldad como vía para imponer un nuevo orden. Dicho orden ha quedado establecido porque dentro de la espiral de violencia se encuentran miembros del Estado que legitiman los actos. Esta violencia, denominada necropolítica por Achille Mbembe (2011), transforma a los seres humanos en un objeto más dentro de la economía global, en mercancía intercambiable y desechable. Cuando dejan de ser útiles para el poder, se eliminan sin pudor ni represalias; son producto de la sociedad capitalista. Para Domínguez Ruvalcaba (2015: 152), el sicario se ha convertido en “un personaje central en el sistema de la necropolítica; su caracterización nos permite observar al fondo de un sistema que ha hecho del acto de matar una mercancía”. La necropolítica se refleja en la forma de pensar de Tochtli (*Fiesta en la madriguera*): “los muertos no cuentan, porque los muertos no son personas, son cadáveres” (Villalobos, 2010: 20). Por eso el niño no lleva pelo, porque

El pelo es una parte muerta del cuerpo. (...) Cuando te lo jalen sí duele, pero lo que duele no es el pelo, sino el cuero cabelludo de la cabeza. (...) El pelo es como un cadáver que llevas encima de la cabeza mientras estás vivo. Además es un cadáver fulminante, que crece y crece sin parar, lo cual es muy sórdido. A l(o) mejor cuando te conviertes en cadáver el pelo ya no es sórdido, pero antes no. (...) Yo por eso no llevo pelo. Yolcaut me lo rapa con una máquina en cuanto comienza a crecer. La máquina es igual que las máquinas de cortar hierbas de Azcatl, pero pequeña. Y el pelo es como las hierbas malas que hay que combatir. A veces

Yolcaut se enoja porque le pido que me quite el pelo muy seguido. (Villalobos, 2010: 43)

Alejandro Páez Varela plantea en *Corazón de kaláshnikov* cómo las personas han sido despojadas de todo tipo de valoración humana. Los numerosos asesinatos de Ciudad Juárez quedan sin investigar ni esclarecer porque son personas comunes, sin importancia. No merecen el tiempo de la policía. A la prensa y a la sociedad tampoco les interesa: solo se informan cuando el número es redondo y puede utilizarse para criticar a algún político, quien lo usará como medio para legitimar su poder. Así pues, para que un solo asesinato tenga importancia o repercusión, tiene que haber una representación explícita del acto o que la víctima sea llamativa. En el primer caso encontramos al hombre con cabeza de perro (*Entre perros*). Todo México habla de lo mismo porque se siente atraído por la violación del cuerpo que se percibe llamativa, pornográfica, porque “las imágenes de lo repulsivo pueden también fascinar” (Sontag, 2004: 111). Esto lo hace diferente, pero cuando estas transgresiones se normalicen, dejará de ser un hecho individual y se olvidará. En el segundo caso, encontramos el asesinato de Goga Fox y René Villegas (*Balas de plata*):

Al día siguiente la ciudad se vio sacudida por la importancia y belleza de los encobijados, y por la saña con que fueron masacrados. Hubo declaraciones de sus amigos, promesas de las autoridades de acabar con la violencia y una marcha exigiendo que se esclareciera el crimen. *Vigilantes nocturnos* dobó su *rating* y su reportero estrella se convirtió en serio candidato a periodista del año. (Mendoza, 2008: 253)

Tanto los periodistas como los políticos usan la violencia para vender. Los cuerpos inertes se convierten en una forma de venta de violencia extrema. Las imágenes de esta pueden tener diferentes significaciones según el receptor: “Una llamada a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la confundida conciencia, repostada sin pausa de información fotográfica, de que suceden cosas terribles” (Sontag, 2004: 21). Los

miembros de la banda a la que pertenece la víctima tomarán esas imágenes como una necesidad imperiosa de venganza, sobre todo cuanto más cruel sea la imagen mostrada. El Alacrán Castro (*Entre perros*) inicia una guerra en las calles de Culiacán para encontrar al asesino que humilló el cuerpo de su hijo Encarnación. Él necesita venganza para igualar el atentado perpetrado contra su hijo. Lo mismo le pasa al Bendito (*Entre perros*), quien tras ver la violencia ejercida sobre su madre solo clama venganza. Esta es la violencia impura, la “contagiosa, o sea recíproca, (la que) se esparce por la comunidad” (Girard, 1998: 56). A través de la violencia impura se establecen órdenes de mando: quien ejerza mayor violencia sobre el otro será el más poderoso. Esta violencia se utiliza como reclamo para la venta de periódicos y noticieros televisivos:

Una mañana, entre la cacofonía sostenida de gritos y calor imposible, una voz quejumbrosa salió de un megáfono: ¡Aquí está en el periódico!, ¡aquí vienen las fotografías de las jovencitas muertas!, ¡miren cómo las dejaron, fueron encontradas aquí en el Cristo Negro! (Almazán, 2009: 222)

En la tele hay un escándalo por haber mostrado la foto de la cabeza cortada del policía. Pero no es por el peinado. El escándalo es así: unos opinan que en la tele no deberían mostrar imágenes de cabezas cortadas. Ni de cadáveres. Otros opinan que sí, que todo el mundo tiene derecho a ver¹⁵¹ la verdad. (Villalobos, 2010: 49)

La exposición de imágenes violentas a la que está sometida la sociedad ha provocado que se normalice y deje de impresionar a los espectadores, quienes se han acostumbrado a verla sin que les afecte, como si fuese una película de ficción. Los niños crecen con la violencia alrededor, en las calles y en la televisión. Aprenden a que la violencia es el instrumento de poder y la imponen desde pequeños en el colegio, tal y como hace Cristóbal (*La Narcocumbre*), quien juega con sus amigos a guerras entre bandas narcotraficantes:

¹⁵¹ Nótese que dice “ver la verdad”; no “saber la verdad”.

El llanto del prisionero es acallado con los gritos de los otros aztecas, le dicen niña, puto, llorón; lo amenazan con no dejarlo jugar nunca su raja. Y el niño se traga las lágrimas y se calla cuando vienen los de su pandilla para que no le digan que es marica y se calla cuando se acerca apresurada la maestra porque alguien fue a chismearle que allá en el árbol... el Cris mira fijo y amenazante al pequeño enemigo cuando insiste en que se cayó solo y se limpia la sangre de la boca, Cristóbal sonríe con ojos de gusto, es la primera vez que paladea la violencia y el poder (Salinas, 2013: 78)

También César, el hijo de Samantha Valdés (*Nombre de perro*), capo del Cártel del Pacífico, tiene interiorizada la violencia y la percibe como normal, igual que todos los miembros de su familia: “César, que jugaba solo, cruzó diciendo palabras amenazantes: Morirás, mañana tu foto saldrá en el periódico, contra enemigos imaginarios” (Mendoza, 2012: 128). Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) está siendo educado dentro del sistema de la violencia. Su padre, el capo de un poderoso cártel mexicano, les está formando para poder heredar el imperio de la droga. Para ello es necesario que sea capaz de soportar las torturas y de conocer las formas de matar. Por ello, Tochtli y Yolcaut juegan al juego de preguntas y respuestas, que consiste en decir partes del cuerpo, número de balas y un dar una respuesta: “vivo, cadáver o pronóstico reservado”:

Una de las cosas que he aprendido con Yolcaut es que a veces las personas no se convierten en cadáveres con un balazo. A veces necesitan tres balazos o hasta catorce. Todo depende de dónde les des los balazos. Si le das dos balazos en el cerebro seguro que se mueren. Pero les puedes dar hasta mil balazos en el pelo y no pasa nada, aunque debe ser divertido de mirar. (Villalobos, 2010: 18)

Esta violencia con la que educan a Tochtli tiene la finalidad de convertirle en un monstruo del mal como su padre. Si su mundo es cruel, él terminará siendo cruel y será un monstruo. A su corta edad¹⁵² ya sabe lo que significan los verbos asesinar, secuestrar,

¹⁵² No sabemos cuántos años tiene, pero sabemos que “Algunas personas dicen que soy un adelantado, lo sé sobre todo porque piensan que soy pequeño para saber palabras difíciles” (Villalobos, 2010: 11)

suicidar... Para él son actos normales y cotidianos porque lo ve en casa y lo ve en la televisión:

Esto es lo que pasaron hoy en las noticias de la tele: en el zoológico de Guadalajara los tigres se comieron enterita a una señora, menos la pierna izquierda. (...) Dijeron que podría tratarse de un suicidio o de un asesinato, porque ella nunca entraba a la jaula de los tigres. Nosotros no usamos a nuestros tigres para los suicidios o los asesinatos. Los asesinatos los hacen Miztli y Chichilkuali con orificios de balas. Los suicidios no sé cómo los hacemos, pero no los hacemos con los tigres. A los tigres los usamos para que se coman los cadáveres. Y también usamos para eso a nuestro león. (Villalobos, 2010: 34)

Para Tochtli el verbo ‘suicidar’ es transitivo como ‘matar’. Él sabe, por su experiencia vital, cómo funciona el mundo del narcotráfico, por eso sabe, sin que nadie le diga, que la muerte de la directora del zoológico no ha sido un acto de propia voluntad. Aunque para confirmarlo necesita resolverle el enigma que le plantea Yolcaut:

Yolcaut miró conmigo la noticia y cuando se acabó me dijo cosas enigmáticas. Primero me dijo:

- Ahhh, la suicidaron.

Y luego, cuando acabó de reírse:

- Piensa mal y acertarás.

A veces Yolcaut habla frases enigmáticas y misteriosas. Cuando lo hace de nada sirve que le pregunte lo que quiso decir, porque nunca me contesta. Quiere que yo resuelva el enigma. (Villalobos, 2010: 35)

El lenguaje se modifica y se adapta a las necesidades de la sociedad. En el mundo violento, los verbos están cambiando su sintaxis, como el verbo ‘decapitar’, que “en Sinaloa ya era transitivo” (Almazán, 2009: 91). Los cuerpos de las víctimas también hablan. Los “ajusticiamientos”, con todos sus ataques, indican una serie de códigos internos: Por ejemplo, si la víctima aparece con agua en los pulmones, pero esta no fue el motivo de su muerte, quiere decir que la estuvieron torturando para que hablara; pero si la víctima solo aparece con el tiro de gracia, significa que el victimario no tenía nada en contra del ejecutado; incluso puede significar cierto aprecio, porque no lo ha torturado:

“Como lo ordenó su jefe el enano y pecoso, les dio el tiro de gracia, les cortó la lengua, les embutió de dólares la boca y los metió en una cajuela para que el mensaje fuera claro”

(Almazán, 2009: 136). Cada banda criminal tiene, además, su propio lenguaje interno:

Si los sicarios del Jano amputaban cabezas, los Emes descuartizaban todo el cuerpo y, pedazo a pedazo, los mostraban en las plazuelas. Kon la kompañía no se juega, escribían en cartulinas dejadas a un lado de la carne molida. (Almazán, 2009: 179)

Junto a los cuerpos, aparecen notas que informan de porqué murió el ejecutado. Son mensajes disuasorios, amenazas. Estas notas aparecen llenas de faltas de ortografía por la falta de formación de los delincuentes: “Esto es justisia dibina. La jente” (Almazán, 2009: 91). Diego (*Entre perros*), tras leer la nota que le deja Flor, una prostituta de Culiacán, afirma “Esos culichis, todos escriben igual; la tasa de homicidios a la ortografía y al español es tan alta como la de las ejecuciones” (Almazán, 2009: 303). Las comparaciones violentas, como la de Diego, son muy comunes para mostrar la violencia, tanto en la acción como en el ambiente: “el pistolero dejó de ametrallarme con su desorden. Le puso el seguro al gatillo de las frases” (Almazán, 2009: 100). Donde más se percibe el lenguaje violento es en la comunicación entre las bandas rivales, tal y como aparece en la plataforma de vídeos de Youtube. Los mensajes que se intercambian los internautas está lleno de violencia y odio verbal, el cual se usa para demostrar sentimiento de pertenencia hacia un bando y odio, hacia el contrario. El Rayo (*Entre perros*), para extender y dar verosimilitud a la segunda muerte del Bendito, usa el lenguaje de estos grupos sociales y cuelga la noticia en un *blog*:

Kiubo pinchis Emes valen puto; en lugar de matarse entre ustedes ayá en Saltillo mejor venganses a Kuliakan, aká los matamos de a gratis, jajajaja; pinchi Rasguño salió bravo y cayeron muchos, a ese ke le decían 27 se le akabó la suerte, ké bueno un sinaloense en el otro bando sólo merece metralla; bueno, kompas, chinguen a su madre, aká nos vemos putitos.

Le contestó quien dijo apodarse el Amuleto:

Pendejo lamegüevos voy a ir a tu pinche rancho y te voy a matar Enterado de mierda, te vas a kagar en cuanto me veas ojete, arriba los Emes y en especial ese bato del 27, ese si era un verga, no culo como tu; tu no vales madre. (Almazán, 2009: 220)

Además del lenguaje, es importante la simbología de los objetos. El Cochito Rivera (*Entre perros*) “siempre traía una cangurera Luis Vuitton donde cabían el revólver, la coca y los fajos de billetes. Es el kit del narco, compa” (Almazán, 2009: 140). La violencia simbólica se transmite a través de las camionetas y las armas. La simple presencia de las trocas, los coches de los narcotraficantes y sicarios, crea miedo y respeto. Son “autos blindados y vidrios polarizados para no ver a los narcos pero saber que son ellos” (Almazán, 2009: 94). Por eso se hacen las patrullas, que consisten, únicamente, en pasear con los coches por los territorios:

Fue cuando descubrí que esa sensación de “patrullar” puede ser adictiva. Antes de eso, para mí un auto era una cuestión de transporte y punto. Tal vez, en ciertas ocasiones, una cuestión de presunción. Pero eso de que un auto tuviera que ver con situaciones de poder era algo que yo no había contemplado antes, hasta que me tocó patrullar con los Cabrones: pura camioneta 4x4 nueva, y un auto BMW. Había que dejar claro en los barrios quiénes era los dueños de sus vicios. (Alarcón, 2010: 159).

La primera Fernanda (*Perra brava*) usa un Atos color celeste. Al principio, usaba un Jeep, pero le daba asco porque “siempre apestaba a mota y de repente le aparecían condones usados en los asientos, jeringas, guantes de látex embarrados de no quiero saber ni qué”, además de que le daba vergüenza que la gente pensara que “era una naca reguetera enseña ombligo” (Alarcón, 2010: 52). Por eso, cuando llegó el Atos celeste, Fernanda se lo quedó porque “no era carro de hombres, y porque decía que él (Julio) no iba a andar manejando esas joterías” (Alarcón, 2010: 53). Pero la segunda Fernanda, la que Fernanda que conoce el poder y su placer, decide que quiere otro coche, pero quiere “un carro bien, no chingaderas”, por lo que Julio entiende que “Tú quieres troca, ¿verdad,

cabrona? Pos ahí'stá una Nitro nueva" (Alarcón, 2010: 88). Es decir, Fernanda, como tiene poder, quiere un coche acorde a su nivel. El primer encuentro que tiene con el poder de una camioneta es en la universidad:

Bajamos al estacionamiento y en eso vimos a Mara, nuestra compañera hiper ñoña, haciendo una rabieta porque había dejado la camioneta obstruyendo la salida de su Chevy.

- ¿Qué pasó, Mara? – Dante pseudopreocupado.
- ¿Saben de quién es esta camioneta?
- No te enojés, wey, ahorita la muevo – intervine.
- ¿Es tuya? – Mara boquiabierta. (Alarcón, 2010: 90)

Pero el verdadero encuentro con el poder lo encuentra aunado entre la camioneta y la pistola, cuando deja de ser inerte y ya por fin puede ofender, matar, herir (Cavarero, 2009: 59):

Peugeot mata Atos, pero BMW mata Peugeot. En cuanto pude, con el semáforo aún en rojo, di vuelta. Dante no quiso agarrarla (la pistola) con la mano, traía un flyer de publicidad de HEB y con eso la agarró y me la dio. Yo le seguí gritando a la tipa que bajara el vidrio. Y la tipa seguía acelerando, cagada de miedo, sin querer voltear a verme.

Alcé la pistola con la izquierda nada más para que la tipa la viera. En cuanto volteó, gritó, perdió el control y se subió a la banqueta. (Alarcón, 2010: 108)

Las armas ha sido siempre la forma de imponer el respeto. El Marlin (*Entre perros*), por ejemplo, "a los hombres les arrebató a sus mujeres, siempre con la pistola de por medio" (Almazán, 2009: 62). Los Cabrones (*Perra brava*), cuando tienen un altercado en uno de los barrios haciendo patrulla, hacen uso del poder simbólico de las armas para mantener la calma:

Me subí a la camioneta azotando la puerta, inmediatamente también se subió el Yeyo. En el momento en que arrancaba, el Chino abrió la puerta de mi lado y me empujó hacia en medio. Su rostro se mostraba impasible, llevaba el codo recargado en la ventanilla, la mano hacia arriba mostrando una pistola, la mirada retadora a cualquiera que nos viera pasar. (Alarcón, 2010: 163, 164)

Fernanda (*Perra brava*) conoce el poder y la violencia. A través de la simbología de la violencia (dinero, carros y armas) se empodera y ejerce la violencia hasta derivar en una hiperviolencia, aquella que no está justificada y que se caracteriza por una violencia extrema. Fernanda agrede a una mujer en las colonias de Monterrey. Cuando descubre que en una de las casas estás las prendas de ropa que le han desaparecido de su casa, le “fue invadiendo una rabia, una mar de explicaciones, una necesidad de matar...” (Alarcón, 2010: 162). Fernanda es poseída por el mal con el que ha estado conviviendo y el que ha estado dominado por Julio a través de su violencia protectora. En el momento de la agresión, no está Julio para doblegarla, no está Julio para controlar la situación, por lo que Fernanda se deja llevar por el impulso y salta de la camioneta para agredir a la mujer:

Pensé que no metía las manos ni se defendía por el susto. Yo lo recuerdo todo en slow motion: le di tres veces con el puño en la cara y me pareció poco, me pareció que no sentía, que no le importaba. Entonces me di cuenta de que lo que hacía con las manos era cubrirse el vientre y pensé “Esta pendeja está embarazada”. (...) No sé cómo la jalé, pero al tenerla en el piso apenas alcancé a patearla una vez en el estómago cuando sentí que el cuerpo no me respondía, pero no era nada, era solo que mi fuerza estaba estorbada por cinco Cabrones que me separaban de la vieja esa. (Alarcón, 2010: 163)

Los Cabrones no pueden controlar a Fernanda, solo pueden protegerla. Por eso la cogen y se la llevan al coche para llevarla de vuelta a casa. Ellos no pueden doblegarla porque no están por encima de ella, sino que ella, al ser la pareja de Julio, es la “narco consorte”, así que deben respetarla. Julio, en cambio, sí puede agredirla, controlarla y doblegarla porque es suya, es “su propiedad más valiosa”. Julio es el dueño de su vida y de la de todos:

- A ver, wey, quién chingados te dio permiso de irte.

Gruñí, no dije nada, no había nada que alegarle a Julio.

- Trepen a mi vieja.

Pero si a Julio no podía gritarle, a los Cabrones sí. Metiendo la cabeza por la ventanilla del conductor, vociferé:

- ¡Pinches jotos!, el que me ponga un dedo encima cualquier día aparece sin huevos.

Julio lanzó su carcajada, igual que hacía rato, igual y como le había dado órdenes a la puta, y ahora me ordenaba a mí:

- a ver, cabrona, te me trepas a la camioneta porque no quieres que me baje por ti.

Pues no, no quería que se bajara por mí, hacerle un drama en público podría costarme un hueso, tres huesos, la vida. (...) Pinches jotos – se carcajeaba Julio–, cómo sí puedo mandarlos a chingar homies y con mi vieja no pueden. (Alarcón, 2010: 191)

Además de las armas y las camionetas, hay determinados gestos que indican violencia. Por ejemplo, cuando el Guano levanta a Esperanza para violarla (*Entre perros*), se lleva la mano a la bragueta, símbolo de que habrá una violación. Si el Lagarto (*Entre perros*) se tocaba el colgante que llevaba, quería decir que iba a matar a alguien porque “ese Lagarto también estaba bien pirado: cada vez que mataba, se acercaba al infeliz para agarrar algo de la sangre y la rebozaba en la diminuta caracola que colgaba de su cuello ancho” (Almazán, 2009: 149). El Bendito, por su parte, utiliza otro sistema:

Déjeme probar, señor. El pecoso lo miró como diciéndole pobre pendejo; no le caía, pero se lo dio para tener con qué humillarlo. El Bendito sacó un cigarro y lo puso entre su cráneo y la oreja. Luego centró al borrego salvaje, erguido en aquel oleaje pedrisco. Desde la mira, le vio esos cuernos enroscados y los ojos inescrutables, como los del tirador. Jaló el percutor. (...) Aprendió que la muerte era su juguete favorito. Desde entonces agarró la manía de colocarse un cigarro entre la oreja y el cráneo antes de ejecutar a un bato. Después de matarlo, encendía el Marlboro *light*. Se lo fumaba de un jalón. (Almazán, 2009: 134, 135)

Cada vez que el Bendito mata a alguien se fuma el cigarro, simulando el alma del ejecutado. Él es el dueño del infierno de Culiacán, por eso decide quién vive y quién muere. El Lagarto tiene la costumbre de coger la sangre de sus víctimas como una superstición violenta y criminal: roba un poco de la esencia de cada una de ellas. La sangre es uno de los símbolos más violentos que aparecen en las novelas. Simplemente la mención de la misma nos hace emular la muerte. Fernanda (*Perra brava*) siente pánico a la sangre porque cuando era pequeña el cuerpo muerto de su madre le cayó encima,

ensangrentándola y ahogándola. Desde entonces es incapaz de ver sangre o de tocarla. Pero cuando Julio se mata para castigar a Fernanda y su cuerpo cae sobre ella, reviviendo la escena con la madre, Fernanda no huye de la misma:

Yo me había ofrecido a sus dientes, pero yo era quien probaba su sangre. Yo quería que tronara todos mis huesos para no poder irme de su lado, pero era su cráneo el que se había reventado. Yo me había dado como una ofrenda, pero su nuca era una flor de sangre. Yo amaba tanto su sangre que comencé a beberla. (Alarcón, 2010: 204)

Marlin (*Entre perros*) se convierte en un murmullo, haciendo alusión a *Pedro Páramo*, que persigue al Bendito. Él fue el pistolero que ordenó la ejecución de todos los hombres de Diosmío. A las mujeres las deja vivas, no porque las vea como cuerpos inermes e indefensos a los que hay que respetar, sino porque ellas no van a vengar nunca la muerte de los varones porque no saben disparar. Pero a todos los hombres los tiene que eliminar porque “(b)asta un solo homicidio para que el homicida entre en un sistema cerrado. Necesita matar una y otra vez, organizar auténticas matanzas, para suprimir a todos aquellos que, un día u otro, podrían vengar la muerte de sus parientes” (Jules Henry, citado por Girard, 1998: 68). Marlin es un sicario como Bendito, pero la diferencia entre ellos reside que Bendito mata “culpables”, es decir, produce violencia matando a los que él cree que hay que matar o a los que su jefe ordena matar, pero sin asesinar a familias ni niños inocentes; mientras que el Marlin es presentado como un hombre que produce hiperviolencia y que mata y hace sufrir por entretenimiento:

(El Marlin y sus sicarios) Asesinaron a 54 personas. Había mujeres embarazadas, niños que apenas aprendían a caminar, adolescentes a las que empezaban a crecerles los pechos, y un par de corruptos funcionarios del ayuntamiento que todo el día esnifaban coca. Quien recibió menos balazos fue un bebé: le metieron tres y el Marlin le cercenó los bracitos con un serrucho. (...) Exterminaron a todos, excepto al Gordo Páez, el jefe de la célula del cártel. (...) A ése unos policías le avisaron antes y pudo huir con sus dos hijas y su esposa. (...) El Marlin, sin embargo, era de esos sicarios testarudos. (...) Ora sí, puto; ¿qué dijiste?, ¿me salvé? Violó a las tres mujeres y luego las mató con un bat. Al Gordo le disparó en el recto hasta desangrarlo. A todos, después, los quemó en un baldío. Los ojos del matón terminaron llenos de una voluptuosa fascinación.” (Almazán, 2009: 62)

El Marlin, igual que otros muchos, hace abuso de una violencia teatralizada. Se toma el interés en hacer daño y mostrar más violencia como representación de su poder. Es violencia sobre violencia. Violencia excesiva. De este tipo de violencia ha devenido la posproducción de la violencia (Villoro, 29/11/2008: en línea): tomarse interés y tiempo para ejercer más violencia, grabándolo con cámaras para luego montar vídeos y publicarlos en plataformas o *blogs* sobre el narco. Es el exceso del narco:

El choque entre los Emes y el orejón Jano Baeza, líder del cártel del Desierto, fue el mejor instrumento para medir que la violencia había perdido su proporción. (...) (Sobre los trozos humanos en las calles) La prensa especulaba que o lo hacían con una sierra eléctrica o habían contratado los servicios de los kaibiles, maestros guatemaltecos en la daga. Ni una ni otra: era un sable japonés que M1 había comprado en el mercado negro. El Bendito era el carnicero. Sobre una mesa colocaba de bruces al desgraciado y, en fracciones de segundo, ¡madres!, descendía el puto espadón, loco, hubieras visto. La cabeza rodaba como un golpe ahogado. El resto del desmembramiento se hacía con delectación. Algunos vídeos de las ejecuciones fueron subidos a internet y tuvieron mucho *rating*. (Almazán, 2009: 179, 180)

Toda esta violencia extrema está normalizada en la sociedad, ya que cuando la transgresión se convierte en norma deja de ser subversiva (Eagleton, 2010: 119). El Bendito se convierte en leyenda entre las calles de Culiacán, tal y como les sucede a los grandes jefes del narcotráfico, de quienes no se puede distinguir qué es realidad y qué ficción porque todas las personas lo fantasean:

El Bendito ese es un bato muy pesado, compa, dijo el taxista y me miró a través del retrovisor; le vi los ojos hundidos entre las mejillas. ¿Por? Pos no dan con él, muy poco se sabía del cabrón, hasta ora que salió en un periódico de México; dicen que no tiene corazón, que es de los chacas. ¿En serio? Simón; no me crea, pero creo que una vez se subió a este taxi. (Almazán, 2009: 307)

Y por esa normalización, al Marlin, tras hacer un trabajo bien hecho, los Agualeguas, buenos pagadores de la lealtad, le dieron el resto del día (libre)” (Almazán, 2009: 166), porque en la empresa del crimen se cuida a los trabajadores.

5.3.7 Muerte y transgresión

El cuerpo se ha convertido en un vehículo para mandar mensajes entre los diferentes cárteles. Dependiendo del tipo de violencia que se ejerza sobre el muerto, el mensaje será uno u otro. En el inicio, los agresores se comunicaban entre ellos con un lenguaje violento que solo ellos podían entender. Desde hace un tiempo, todas las personas son conocedoras de este lenguaje, el cual se ha implantado en las calles para que los testigos, nuevos espectadores de la violencia, reciban el mensaje de advertencia. Son mensajes violentos para legitimar el poder a través de la violencia. Para ello se utilizan cuerpos de víctimas inocentes, no relacionadas con el crimen organizado, para sembrar el terror. Para el Chalo Gaitán (*El más buscado*), la muerte antes tenía sentido y razón de ser:

Antes, en los setenta y los ochenta, había una especie de orden chilo alrededor de la muerte. La raza nomás se moría por perder cargamentos, por traicionar, por soplón, por envidias, por fijarse en vaginas ajenas; a unos se les perdonaba la vida, y a los que no, se les mataba de un solo balazo. ¡Ah!, y a la familia no se le tocaba pa' nada: era sagrada. Ésos sí fueron buenos tiempos. Ora, ya ve, hasta el bato más tacuachón quiere asesinar con saña. Ya estamos peor que en Colombia. Sé que en este negocio está cabrón cobrar deuda o impartir disciplina sin repartir plomo, pero otra cosa es descabezar o trocear a la raza nomás por diversión. (Almazán, 2012: 49)

El cuerpo, el templo personal de cada individuo, es profanado con la violencia.

Ovalle (2010a) ordena los asesinatos en cuatro rituales:

- a) tiro de gracia. Muestra respeto por los cuerpos y las víctimas: no son ultrajados, llevan puesta la ropa, no hay signos de violencia...
- b) Baleados. La violencia es mayor que en el anterior punto: hay muestras de la violencia en bienes materiales y en los cuerpos. El escenario es víctima de la violencia, por lo que hay más violencia visual: sangre, cuerpos y coches deshechos, casquillos, orificios de bala...

- c) Encajuelados y encobijados. Hay saña en los cuerpos: se busca el dolor en la víctima, no solo la muerte, sino el sufrimiento: mutilación, tortura... Es la representación máxima de la crueldad. La muerte sirve para aleccionar y amenazar al espectador y a los compañeros de la víctima.
- d) Zarandeados y empozolados. La violencia no se ve, pero sí se percibe. Los ejecutores no se contentan con matar, sino que buscan verdadero dolor, no solo para las víctimas sino para los familiares de estas. Se niega la condición humana de la víctima, se borra.

Los dos primeros puntos respetan el cuerpo y a la víctima, el ser ontológico. Al haber integridad de los cuerpos, la unicidad cuerpo-identidad se mantiene. Las familias pueden enterrar a los familiares. En los últimos rituales de muerte, se niega la condición humana porque el cuerpo ha sido ultrajado. Al no haber unidad en el cuerpo, se pierde la condición humana del ser. Cuando se altera el rostro, se transgrede la identidad, aquello que los distingue del resto. En muchas ocasiones, los cuerpos no pueden ser identificados y son enterrados en fosas comunes. Los cuerpos que sí son identificados no pueden ser velados de manera visible. Al dolor de la pérdida se le une el dolor de la despedida imposible.

Distinguimos, entonces, el cuerpo físico de la víctima y el ser ontológico de la misma. Cuando el primero es alterado, es transgresión del cuerpo; el segundo puede alterarse bien porque se alteren los rasgos propios del ser humano y que los distinguen del resto del grupo, como el rostro, los ojos, las huellas dactilares, etc., o bien porque se altera la esencia interna del ser humano, las cualidades morales y los datos no físicos que nos definen, como el nombre, la nacionalidad, los datos de vida, etc.

5.3.7.1 Transgresión del cuerpo

El acto de matar es, en sí mismo, transgresión del cuerpo ajeno, además de la transgresión de las normas políticas, sociales y judiciales. No necesitamos una muerte violenta, con amputaciones o torturas para que se dé dicha transgresión. De igual manera, dichas amputaciones son otra transgresión del cuerpo, pues estamos alterando la esencia propia del cuerpo. Entonces, para que haya transgresión es necesario que la víctima muera, para transgredir el principio de vida, o modificar el cuerpo para que este pierda su condición humana. Por ejemplo, si alguien sufre la amputación de todos los dedos de la mano, esta deja de ser un mano humana; si a alguien se le amputa la nariz, el rostro deja de tener apariencia humana...

Para poder matar y provocar dolor es necesario conocer el cuerpo. “Conocer los límites del cuerpo es conocer los límites del poder” (Fuentes Krafczyk, 2013: 25). Por eso Yolcaut y Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) juegan a un juego de preguntas y respuestas:

Uno dice una cantidad de balazos en una parte del cuerpo y el otro contesta: vivo, cadáver o pronóstico reservado.

- Un balazo en el corazón.
- Cadáver
- Treinta balazos en la uña del dedo chiquito del pie izquierdo.
- Vivo.
- Tres balazos en el páncreas.
- Pronóstico reservado.

Y así seguimos. Cuando se nos acaban las partes del cuerpo buscamos nuevas en un libro que tiene dibujos de todo, hasta de la próstata y el bulbo raquídeo. (Villalobos, 2010: 189)

Tochtli necesita conocer el cuerpo para heredar el imperio de su padre y ser dueño de la vida de los otros. Bendito (*Entre perros*) conoce el cuerpo a la perfección y puede decidir quién vive y quién muere, por eso Diego está vivo:

Otro balazo. Éste sí me mató. Me reventó la cabeza. Me entumeció el cerebro. De pronto una bolsa de aire me dejó sordo, con la vida zumbando como un panal. Luego, cuando el tufo de la pólvora caló en la cara y lagrimeé, casi lo comprendí: la bala se había estrellado en el empedrado. No había tal licuado de sesos. Seguía vivo. (...) Empezaba a verme con las carnes abiertas, la sangre coagulada y las vísceras derramadas. (...)

Mira nomás cómo te dejó el Bendito, hasta te cagaste. (...) Vas a tener que ponerle un altar al pinche santito ese de Malverde, te dio el milagrito: tu amigo no te aplicó el tiro de gracia, ese mañoso a nadie se la había perdonado. (Almazán, 2009: 13-23)

La mayor transgresión del cuerpo es la amputación de la cabeza. Lo que nos hace ser humanos es la forma de nuestro cuerpo unido con nuestro rostro. Cuando estos se separan, se desintegra la singularidad ontológica (Ovalle, 2010a: 112) y se produce una humillación de la dignidad humana porque se le priva al muerto de su esencia humana. Tochtli (*Fiesta en la madriguera*), aunque es un niño, es consciente de lo que significa ser un ser humano, cuáles son las características que nos hacen personas:

Desde que volvimos de Monrovia las cabezas cortadas pasaron de moda. Ahora en la tele se usan más los restos humanos. A veces es una nariz, otras veces es una tráquea o un intestino. También las orejas. Puede ser cualquier cosa menos cabezas y manos. Por eso son restos humanos y no cadáveres. Con los cadáveres se sabe las personas que eran antes de convertirse en cadáveres. En cambio con los restos humanos no se sabe qué personas eran. (Villalobos, 2010: 84).

Estos restos humanos que no tienen ni la esencia de cadáver, porque para ser cadáver necesitas estar entero, están vacíos de identidad, pues “son materia que una vez tuvo significación pero que ahora yace sin nombre y se reduce solamente a un montón de órganos numerados para los usos burocráticos de la morgue” (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 2015.). Esta transgresión supone una pérdida de identidad, que se convierte en la peor de las humillaciones, pues es la última y de la única que no podemos recuperarnos. La transgresión de la vida se convierte así en sufrimiento para la víctima, que deja de vivir, y en sufrimiento de la familia, que no puede despedirse de su ser querido. Esta imposibilidad de despedida de la víctima se da también porque los muertos que aparecen

mutilados y/o decapitados están estigmatizados porque se los relaciona siempre con el narcotráfico, por eso es común que los familiares no reclamen los restos, para que no los relacionen con el narco.

La decapitación se ha convertido en la forma de humillación más común entre los ajusticiados en y por el cártel. Es un motivo recurrente en las novelas del narcotráfico, pues es la expresión violenta más visual. Lo hemos visto en reportajes visuales, en periódicos, en la portada del *Hombre sin cabeza* de Sergio González... Por eso ahora lo vemos en Cristóbal (*La Narcocumbre*), a quien decapitan por traicionero y para mandarle un mensaje de advertencia a su hermano:

Nadie reclamará el cuerpo de Cristóbal. Tal vez mañana la noticia sea un mensaje y veamos esa cabeza en algún periódico amarillista de circulación nacional, como portada de un libro o en alguna página de Internet; tal vez veamos en esa cara los ojos incrédulos y un gesto de niño asustado. (Salinas, 2013: 81)

La televisión siempre se hace eco de las decapitaciones porque es una violencia que obtiene mucha audiencia. Las imágenes de dolor y de saña que presentan siempre hace que el espectador sienta miedo, pero a la vez se sienta atraído por tanta crueldad, puesto que “matar no es sólo útil sino bello” (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 156):

Hoy hubo un cadáver enigmático en la tele: le cortaron la cabeza y ni siquiera era rey. Tampoco parece que fuera obra de los franceses, que gustan tanto de cortar las cabezas. Los franceses ponen las cabezas en una cesta después de cortarlas. Lo miré en una película. En la guillotina colocan una cesta justo debajo de la cabeza del rey. Luego los franceses dejan caer la navaja y la cabeza cortada del rey cae en la cesta. Por eso me caen bien los franceses, que son tan delicados. (...)

Los mexicanos no usamos cestas para las cabezas cortadas. Nosotros entregamos las cabezas cortadas en una caja de brandy añejo. (...) La cabeza era de un cadáver de la policía, un jefe de todos los policías o algo así. Nadie sabe dónde se quedaron las otras partes del cadáver. (Villalobos, 2010: 42)

Julio (*Perra brava*), para vengar la afrenta a la que han sometido a Fernanda, ordena que se haga justicia. Esta justicia se basa en torturar y asesinar al policía que le aventó “una cabeza que aún tenía los ojos abiertos” (Alarcón, 2010: 73):

Que le habían sacado los ojos. La cabeza había sido desprendida del cuerpo y no de tajo, sino mostrando grandes signos de violencia. La piel de la cara mostraba señales de tortura. El cuero cabelludo había sido arrancado en algunas partes. Una cortada que iniciaba en la oreja y terminaba en la comisura de los labios rebanaba en dos su mejilla, como si le hubiera salido otra boca. La cabeza fue dejada como mensaje frente a la PFP, el cuerpo aún no se encontraba. Fue reconocido por la dentadura. (Alarcón, 2010: 86)

El Alacrán Castro (*Entre perros*) quiere venganza por la muerte de su hijo. No solo le duele que le hayan arrebatado la vida, sino que le ofende la manera en la que lo han hecho:

Vio por última vez a Encarnación debajo del cristal y con los brazos cruzados. Era un caos tétrico que se obligó a mirar. Se le calentó más la sangre al recordar que a su hijo lo habían decapitado. No quiso saber más. Si lo hacía, descubriría que el cadáver era más cera o prótesis que carne. Pensó velarlo toda la noche. Al final, desistió rezarle a algo que no parecía humano, sino uno de esos muñecos malditos que venden en las tiendas gringas los días de Halloween. (Almazán, 2009: 236)

La transgresión del cuerpo de Encarnación Castro (*Entre perros*) conmueve a todo el país, no porque sientan pena por el muerto, sino por lo tétrico de la escena.

Le habían estirado los brazos y los ataron a una de las barras de acero que sostienen el armazón ennegrecido (del puente). No tenía dedos, se los mutilaron. El tórax se veía destazado sin pudor alguno. Le arrebataron el esternón, y la cabeza del perro, sin ojos, tenía el hocico abierto. (Almazán, 2009: 92)

“La mutilación es más entretenida que sobrecogedora en la mayoría de las culturas modernas. Pero no toda la violencia se mira con el mismo desapego. A efectos irónicos, algunos desastres son mejores temas que otros” (Sontag, 2004: 115). Una transgresión tan extrema como la Encarnación Castro (*Entre perros*) llama la atención hasta el punto de que no se hable de otra cosa en las calles y de que Diego acuda a Sinaloa en busca de información del hombre con cabeza de perro:

(El taxista) estaba atado a la noticia del hombre con cabeza de perro y, excitado, me preguntó si había visto las imágenes en la tele. Antes de explicarle que el verbo decapitar en Sinaloa ya era transitivo, el taxista continuó su monólogo: Cuando Dios hizo esta ciudad la dotó de pollas buenas, finas, durotas las cabronas, pero

pa compensar la cosas nos envió la pura maldad; y si no, que nos lo niegue el bato ese descabezado. (Almazán, 2009: 91)

Los asesinos de Encarnación se tomaron mucho tiempo en construir el cuerpo y el escenario del crimen. Esta saña, que implicó que “un embalsamador necesitó una foto reciente del muerto para unir el cráneo y darle forma al rostro” (Almazán, 2009: 92), muestra que no hay arrepentimiento ni remordimiento. Domínguez Ruvalcaba (2015: 193) entiende esto como una deshumanización, como “un proceso de pérdida del sentido de las significaciones morales y políticas”. Pero no son psicópatas, como podría parecer, sino que actúan sabiendo lo que hacen. La forense Aguirre asegura que “no lo hace gente loca: es gente a la que le gusta hacerlo” (Turati, 2011: 35), lo que corrobora un miembro del mundo del cártel: “Hago esto porque me gusta, corto cabezas porque es muy pesado llevar todo el cuerpo, encobijo para no manchar el carro” (Turati, 2011: 40).

La finalidad de la vida dentro del mundo de la violencia es hacer dolor, tal y como dice el Chalo Gaitán (*El más buscado*), quién está seguro de que antes había un sentido en la muerte. Pero “(d)esde que dejé Puente Grande he mirado a batos que creen que lo más importante es transmitir dolor, como si la vida fuera nomás el complemento pa’ conseguirlo” (Almazán, 2012: 49). sPor eso los asesinos de Tony Ferrer (*Corazón de kaláshnikov*) lo mataron, por divertimento:

Dos cholos lo hicieron picadillo a la puerta de un bar. Ni cuenta se dio. Estaba tan borracho que no sintió los piquetes. Lo *filetearon* hasta el hartazgo; lo golpearon por gusto, ya muerto. “Pinche mamón”, dijo uno de los *malandros* mientras le hundía la nariz y los pómulos a punta de puñetazos. “¡Puto, puto!” – pujaba – y le atascó en un ojo una rama de árbol que pescó del suelo. (Páez Varela, 2009: 53)

Para Adriana Cavarero (2009: 61), la tortura es una expresión del horrorismo¹⁵³ porque la violencia traspasa la muerte misma. La italiana distingue entre tortura y

¹⁵³ Para Adriana Cavarero (2009), acuña el término horrorismo para hablar del horror extremo actual, que va más allá del horror y del terror.

suplicio. La primera tiene un fin: sonsacar información al reo y, por ello, intenta evitar que este muera; mientras que el segundo, su fin es la violencia misma, la humillación y la venganza, pues desde el primer momento el verdugo sabe que acabará con la vida del preso, pero lo mantiene con vida para alargarle el sufrimiento (Cavarero, 2009: 173, 174).

Ulises Gaitán (*El más buscado*) sufre tortura, mientras que Encarnación sufrió suplicio:

Le propuso (a Ulises) Dime dónde está tu papá y te protejo. No, señor, le contestó mi chamaco, (...) usted ya está condenado en las cuentas pendientes de mi padre. Sí, sí, lo que tú digas, cabrón. Y volvió a pegarle como si por cada moretón le fueran a dar un premio. Como Ulises no aflojó la lengua, se lo llevaron todo bichi a un cuartito pa' torturarlo. Me contó que una riata sujetaba sus manos a la viga de madera, y la viga quedaba a unos tres metros del piso. Sentía como si me arrancaran las manos, apá. Según me dijo, Velázquez aparecía cada media hora con un nuevo instrumento de tortura. (Almazán, 2012: 150)

Toda la cara está reventada por los puños. Los ojos apenas son dos rasgaduras obstinadas en permanecer abiertas. Y la nariz, lo que queda de ella, parece un hueso puesto ahí involuntariamente, a la fuerza. (...) La víctima es un joven, pero el espanto, la sangre y el sudor que le chorrean desde la frente le roban la virilidad. Los hematomas le maquillan el rostro. (...) ¡Di tu nombre! ¡No me maten! (...) ¡Encarnación!, ¡Encarnación Castro!

Entonces el hombre de negro le inclina la cabeza y dispara. La sangre salpica por las paredes. El sonido de la bala se pasea por el cuarto, como si quisiera seguir maltratando al muerto. ¡Córtenle ya! (Almazán, 2009: 350)

Todas las personas que sufren este tipo de trasgresión son cuerpos sometibles (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 192). Si el victimario no conoce a la víctima, no es elegida de manera personal, escoge su presa en función a las características corpóreas de la misma, como género, raza, orientación sexual... En *La narcocumbre* vemos cómo Donny, un chico de instituto, mata a Rafa por el simple hecho de que está cruzando la frontera; no sabe su nombre, no sabe su color de pelo, solo lo selecciona porque representa a un ilegal, que es su característica eliminable (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 192). El *Veneno (Entre perro)* transgrede las normas y los cuerpos de las mujeres, pues “(s)in decir nada, contagió a muchas mujeres (de VIH) y las enfermó de odio” (Almazán, 2009:

104). La mayor transgresión para un hombre es la amputación del pene y “dispararle por ahí (el culo) al cabrón que debe morir con verdadero dolor” (Almazán, 2009: 124). El cuerpo de la mujer se convierte en un espacio de transgresión cotidiano: “se exhibe el acto de violencia sexual hasta la muerte como una forma de control de los cuerpos” (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 196). Esperanza (*Entre perros*) es víctima de la violencia sexual por el simple hecho de ser mujer. Sus violadores transgreden las partes de su cuerpo que la definen como mujer: pechos, vagina y vientre. El pollero Zopilote (*La Narcocumbre*) transgrede el cuerpo y la esencia femenina de la mujer que está pasando la frontera. Él no se contenta con violarla, busca sentir poder sobre ella:

Me fueron llegando hilachas de recuerdos: la risa podrida del Zopilote, las palabras podridas; sus manos esculcando, los trapos rotos, manos de fierro, dientes de perro y luego un golpe y luego sangre, y su lengua en la sangre, y otra mordida y otro golpe para que no estuviera chillando. A ratos me moría y él mismo me echaba un buche de agua, me quería despierta para que gritara, para que tratara de defenderme hasta que se cansó de jugar, se cansó de coger, se cansó de echar agua en mi cara o se le acabó, quién sabe; y yo me cansé de gritar, de llorar, de maldecirlo. (Salinas, 2013: 84)

La victimización es convertir un cuerpo en sometible. Este acto produce el sentimiento de poder sobre el otro: disponer del cuerpo y la vida de otro. Fernanda (*Perra brava*) está victimizada por las agresiones de Julio constantemente, igual que ella victimiza a las examantes de Julio y al hijo de este por venganza. Pero en la victimización no es necesaria la violencia física, sino que la amenaza y posibilidad de convertirse en víctima es una victimización simbólica. Para ello es necesario que se dé una identificación. Por ejemplo, no se puede victimizar con violar a un homosexual mostrándole imágenes de mujeres violadas, pues no comparten la característica necesaria: identificación de género. Rosario (*Entre perros*), tras ver las imágenes de las mujeres mutiladas en Ciudad Juárez, siente el miedo posible porque es mujer y se encuentra en Ciudad Juárez, es una victimización colectiva: “detuvo la curiosidad. Ahí estaba,

empotrada a la tierra y con ganas de llorar. (...) ¡imagínate que yo fuera una de esas muchachas!” (Almazán, 2009: 223). La salvadoreña (*La narcocumbre*) sufre una victimización particular porque el cuidador utiliza una víctima determinada y conocida:

Me dijo que la próxima sería yo, que me iban a cortar en veinte pedazos, a vender mis tripas, el corazón, los riñones, los ojos; que me iban a vender aunque estuviera vieja y que luego le echarían mi pellejo y los huesos a los perros, igual que con Navidad (Salinas, 2013: 61)

La prostitución es otro tipo de transgresión. Las mujeres como Juanita (*Corazón de kaláshnikov*) necesitan ponerse pechos y transgredir su naturaleza para someterse al gusto del hombre, que tomará su cuerpo como un objeto. Mayra Cabrales, conocida como Roxana (*La prueba del ácido*) es una prostituta sometida a los deseos de los hombres, pero como dueña de su cuerpo no permite que le toquen los pechos. Es lo único que no pueden poseer de ella. Mayra es asesinada por uno de sus clientes que quiso ser su dueño. Ante la imposibilidad de tenerla, o mía o de nadie, la matará y le cortará uno de los pezones, el cual llevará siempre encima, pues el Zurdo Mendieta lo encontrará en la mano del asesino abatido. La mutilación del pezón adquiere un simbolismo importante en la historia, pues supone sesgar parte de la feminidad de la muerta y la dominación de la víctima, una última humillación por parte del victimario. La mutilación del pezón de la prostituta le provocará grandes quebraderos de cabeza al El Zurdo Mendieta, pues necesita esa parte del cuerpo de Mayra para “restablecer la integridad en el cuerpo de Roxana” (Mendoza, 2010: 243).

Conocer el cuerpo es tener poder. Tochtli (hacer cadáveres, p. 19,20) lo está aprendiendo; Bendito es un dios porque él decide quién muere y quién vive porque conoce el cuerpo. Conocer los límites del cuerpo es poder (Oliver Fuentes, 2013: 25)

5.3.7.2 Pérdida de la identidad

El mayor dolor para una persona es carecer de identidad, pues sin ella pierde la esencia que lo hace único y lo distingue del resto de personas. No hace falta morir para perder la identidad. Esta identidad se pierde cuando se entra a formar parte de una organización en la que no se es más que el apodo que en ella te den. Esto es lo que sufrían los presos en los campos de concentración nazis, a quienes les quitaban su identidad para convertirlos en números. En las organizaciones criminales sucede lo mismo: los miembros entran a formar parte y pierden su identidad para ser un elemento de la pirámide. No hay un solo miembro que se le conozca por su nombre real, sino que todos son denominados a través de apodos, como en *El más buscado* o *Perra brava*, por su función en el cártel, como en *Trabajos del reino* o *Fiesta en la madriguera*, o por número, como la organización de los Emes en *Entre perros*. Cuando Ramón (*Entre perros*) entra a la organización dirigida por Alacrán Castro, pierde su esencia de Bendito, nombre con el que ha nacido en el cártel, por el número M27:

M1 le apretó la mano al Bendito, como si en lugar de estrechársela quisiera arrancársela, y le dijo: Serñas M27. Prefiero el apodo que me traigo desde Tijuas, señor. ¿El Zurdo?, no, en ejército no contradecir, serás M27 o vete a la chingada. Okey, señor. No se iba a entorpecer la vida en correr a voz de que su alias era el Bendito. (Almazán, 2009: 179)

En *Trabajos del reino* se muestra la pérdida de identidad que sufren los personajes en pro de las funciones que desempeñan en la Corte. El protagonista de la novela recibe un nombre diferente dependiendo del espacio en el que se encuentre. Cuando está en la calle, su nombre es Lobo, haciendo alusión a la libertad que posee: allí no tiene dueño, no existe nadie que lo controle; cuando está en el palacio se llama Artista, pues su identidad se ve reducida al trabajo que realiza para el Rey. Dentro del palacio es una pieza más del engranaje que se mueve para dar vida al Rey; él no tiene esencia por sí mismo. El Chino (*Perra brava*) recibe este nombre dentro de los Cabrones. Su verdadero nombre

solo se sabrá cuando este se encuentre a Fernanda fuera de los dominios de Julio Cortés: Andrés. Junto a él hay otros miembros del cártel que tampoco poseen nombre: el Yeyo, la Coyota, el Flaco... El único que siempre mantiene su nombre y su personalidad es Julio. En *La Narcocumbre*, los hermanos Armando y Cristóbal, cuando entran al cártel, pasan a llamarse La Muñeca y El Loco, respectivamente. En *Corazón de kaláshnikov*, Mario Giancana, cuando trabaja para el Chiquito y hasta su muerte en la cárcel, se llama el Sheik, el Jeque, y junto a él están el Serrucho, la Foca, el Negro...

En *Fiesta en la madriguera* los personajes tienen nombres que representan su papel en la obra del crimen, todos ellos nombres amerindios¹⁵⁴. Mientras están dentro del palacio, todos mantienen los nombres que les asigna su función, pero cuando salen del mismo y van a Liberia para cazar a los hipopótamos enanos de Liberia, los personajes cambian de identidad. Los tres que salen del palacio, Mazatzin, Yolcaut y Tochtli, necesitan nuevas identidades porque en México están en guerra, por lo que usan nombres falsos y pasaportes de honduras. Yolcaut se llama Winston López, Tochtli, Junior López, y Mazatzin, Franklin Gómez:

Antes hubo problemas porque Franklin Gómez no quería ser Franklin Gómez. Hasta que Winston López lo convenció. Franklin Gómez pensaba que ese nombre era sospechoso y no lo dejarían viajar. Entonces Winston López le enseñó los deportes del periódico. El día anterior México y el país Honduras habían jugado un partido de fútbol. (...)Franklin Gómez siguió con dudas, diciendo que el viaje de unos hondureños a Monrovia sería muy sospechoso. (Villalobos, 2010: 54)

Cuando vuelven de Liberia, Mazatzin traiciona a Yolcaut y publica toda la información sobre el Rey, desde cómo es el palacio hasta los nombres de Quecholli, la

¹⁵⁴ Así pues, encontramos al jefe Yolcaut, “serpiente de cascabel”; al heredero Tochtli, “conejo”; a la defensa del palacio, Miztli, “puma” y Chilchilkiali, “águila roja”; al profesor del niño y que será víctima del poder de Yolcaut, Mazatzin, “venado”; a la cocinera Cinteotl, “diosa del maíz”; al jardinero Azcatl, “hormiga”; al encargado de los animales Itzcuahtli, “águila blanca”; a la mujer de la limpieza, Itzpapalotl, “patrona de la muerte”; y a las amantes de Yolcaut, Quecholli, “flamenco”, por sus largas piernas, y Alotl, “guacamaya”, por lo mucho que habla.

amante de Yolcaut. Mazatzin ha publicado un artículo en una revista y ha firmado con el sobrenombre de Chimalli, “que quiere decir escudo” (Villalobos, 2010: 93). Saben que es el letrado porque “para Mazatzin el significado de los nombres es muy importante, por eso me decía Usagi y no Tochtli” (Villalobos, 2010: 93). Mazatzin, para protegerse de las represalias de Yolcaut, huye a Honduras utilizando el pasaporte falso que le hizo el narcotraficante. Este consigue que sus contactos localicen al letrado y lo condenen por la falsificación del pasaporte.

Lo peor para Mazatzin es que los señores del gobierno del país Honduras piensan que se ha burlado del país de Honduras. Eso dijo el vicepresidente, que la burla estaba también en haberse querido llamar con el nombre ridículo de Franklin Gómez. (Villalobos, 2010: 96)

La pérdida de identidad de Mazatzin, en vez de salvación, le ha supuesto la condena y le ha llevado a la perdición. El letrado conserva su identidad originaria porque sigue teniendo su esencia física. Para Tochtli, los muertos no tienen identidad, no son personas porque no están vivos. Cuando comete su primer asesinato, el periquito, no le da importancia a la esencia del animal porque “en realidad ya no era un periquito, porque estaba muerto y los muertos no son periquitos” (Villalobos, 2010: 88). Los cuerpos que han sido desmembrados no tienen el calificativo de muertos ni de cadáveres para el niño, pues un cadáver tiene que tener la integridad física. Los restos humanos que muestran por la televisión no pueden ser identificados porque han perdido su forma, y para poder ser identificados como una persona determinada, aunque ya no conserve su forma humana ni su ser ontológico, es necesario identificar el cuerpo, lo que a veces es una práctica complicada: “con la nueva teoría piensan que (los restos humanos) en realidad son solamente un cadáver. (...) La pista es que encontraron un pedazo de carne de la espalda. Y el pedazo de carne tenía un tatuaje de un unicornio azul pequeñito” (Villalobos, 2010: 90). Como Tochtli no conoce el cuerpo de Quecholli, la amante de su padre, no es capaz

de reconocer que ese unicornio pertenecía a la mujer, pero Yolcaut, antes de ver ese pedazo de piel en las noticias, tampoco había podido descifrar que los restos que mostraban días antes pertenecían a Quecholli. Esta es la muestra clara de la pérdida de identidad a través de la transgresión del cuerpo. Por eso la morgue está llena de cadáveres sin identidad porque son partes de un cuerpo que antes tuvo vida.

Al final del reportaje el señor de las noticias se puso muy triste y le deseó a la directora del zoológico que descansara en paz. Qué estúpido. En ese momento ella estaba dentro de la panza del tigre hecha papilla. Además que sólo se va a quedar ahí mientras los tigres hacen la digestión, porque va a terminar convertida en caca de tigre. Descanse en paz, cuernos. Si acaso descansará en paz la pierna izquierda. (Villalobos, 2010: 34)

Si no se conserva el cuerpo completo de la víctima, la familia no puede velarla según la creencia cristiana. Es necesario tener el cuerpo y el rostro para ello, puesto que sin estos elementos, el muerto pierde la esencia de ser humano. Juanita (*Corazón de kaláshnikov*) pierde su cuerpo porque la entamban, es decir, disuelven su cuerpo en unos grandes bidones (tambos). De ella nada más quedan los implantes de pecho que se hizo para trabajar como prostituta. Es decir, solo quedan restos de la Juanita que transgredió su cuerpo para asumir una personalidad que no era la suya, de su ser ontológico, nada queda. Le han robado la vida y el derecho a una cristiana sepultura. El rostro es importante para la definición de un ser humano como ente individual y especial, diferente al resto de humanos. Encarnación Castro (*Entre perros*) pierde su identidad de ser humano cuando lo cuelgan de un puente con la cabeza de un perro, humillándolo públicamente. Por eso no lo reconocen, porque sin rostro no hay ser humano, hay partes de un cuerpo, tal y como dice Tochtli (*Fiesta en la madriguera*): “Con los cadáveres se sabe las personas que eran antes de convertirse en cadáveres. En cambio con los restos humanos no se sabe qué personas eran” (Villalobos, 2010: 84). Por eso se busca la destrucción del rostro, para dejar imposibilitada la identificación: “(quien disparara) Deshizo cara y cráneo.

Imposible distinguir. Acaso dos que tres muelas en su lugar. Solamente por las huellas pudieron tener una referencia. No identificación” (Blancornelas, 2004: 47). El Chalo Gaitán (*El más buscado*) es un artista en este tema:

Yo a mi gente le digo que si los contras les disparan en la nuca a los traidores, allá ellos y sus viejas mañas. Pa’ mí, merecen que les calen la cara a balazos porque no hay peor ofensa pa’ un muerto que quedar desfigurado (Almazán, 2012: 14)

El Chalo Gaitán llama al Cuervo, un cantante de corridos que se le parece físicamente, para que cuente su historia, puesto que el gobierno está contando una versión falsa. Durante el diálogo, el Chalo le contará toda su historia y el Cuervo hará lo propio. Pero el narcotraficante le tenderá una trampa, pues su idea es que “Si yo muero, otro ocupará mi lugar. Mañana habrá otro Chalo Gaitán y será más violento que la chingada” (Almazán, 2012: 178). Así pues, cuando se despiden, el Chalo le entrega al Cuervo su pistola y una chamarra para el frío, de esa manera el ejército lo confundirá cuando lo estén devolviendo a su casa por el monte: “Por si alguna razón no alcanza un lugar, nos wacahamos en el infierno. Ah, y eso sí, allá donde voy buscaré a un compa pa’ que a usted y a mí nos haga un corrido” (Almazán, 2012: 182). El Chalo Gaitán necesita el cuerpo del Cuervo y su identidad para poder renacer más fuerte y así vengar su propia muerte. Ramón (*Entre perros*) renuncia a su identidad cuando llega a Tijuana y tiene que adentrarse en el mundo del crimen organizado. Ahí renunciará a su verdadero yo y matará a Ramón, originario de Diosmío, y para ocultar su historia:

Soy de Culiacán, loco. Hace poco mis jefes se deslesaron en un accidente. Como ya no tenía a nadie, dije: shingue a su madre, me voy de alambre y pos me jalé a Tiyei. El pedo es que en la central camionera me dieron baje con el varo y pos cómo le pago al coyote... Me dicen el Bendito. Es que nací un viernes santo. (Almazán, 2009: 123)

Esta es la primera transgresión de identidad que hace Ramón, pero no la única: al salir de los Emes, donde era M27, cambia de identidad. Para renunciar a ser M27 necesita

matarlo, así que le pide ayuda al Rayo, quien extenderá el rumor de su muerte, y los rumores en ese trabajo son reales. Porque “(d)el kártel solo te escapabas muerto mientras sigas vivo ellos te ban a enkontrar en las koladeras” (Alamzán, 2009: 363). Al matar a M27, el Bendito ha huido de Culiacán, pues allí sus compañeros del cártel lo conocen y pueden identificarlo como desertor. Estando en Ciudad Juárez, siente que necesita volver al trabajo porque echa de menos la adrenalina que le produce matar y porque el dinero empieza a escasear. Para poder volver al negocio no solo necesita volver a Culiacán, sino que necesita acabar para siempre con su anterior yo para que nadie lo reconozca, su anterior yo murió con M27. Por eso acude a un cirujano plástico para que le cambie el rostro por completo: al cambiar el semblante cambia la identidad. En ese momento renacia Alejandro Zepeda, nombre que “(p)ertenecía a un joven mexicano que a esas horas ya estaba frito: por asesinar a un policía en Dallas” (Almazán, 2009: 221). El Bendito, como alma del infierno, baja al averno y le roba la identidad a un fallecido para salvar su vida. El nuevo Bendito utiliza un perfil bajo porque “cuanto más tardas en darte a conocer, más suerte tienes” (Almazán, 2009: 230). Desde ese momento, Ramón ocupa un lugar privilegiado tanto en la sociedad como en la ciudad: no tiene una identidad verdadera y, por ello no puede ser reconocido. El nuevo Bendito volverá a existir cuando Diego publique su nombre en el periódico para el que trabaja: “Ramón Guerrero es un sicario que trabaja para los cárteles de la Sierra y del Noroeste. Le apodan el Bendito” (Almazán, 2009: 304). En ese momento, el sicario tendrá que huir de la ciudad y abandonar su vida porque “Kuliakán ya no me pertenecía” (Almazán, 2009: 364). A partir de ese momento, Bendito tiene que renunciar a sus dos personalidades y cambiar de vida:

Yo me kambié el nonbre me dejé la barba y empesé desde el chingado purgatorio Ya no kiebro batos y si vieras komo echo de menos la enkabronada adrenalina o komo se llame Ora tengo una karreta de mariscos ke la doy a travajar Ya no uelo a sangre uelo a pinchi peskado. (...) Ora me llamo Carlos Zapata magaña pero antes me decíaz Ramón y me apodazte el bendito. (Almazán, 2010: 331)

Para que el verdadero Bendito no muera, es necesario que otro lo haga en su lugar: la muerte necesita una víctima. En la última ocasión la víctima fue su compañero y amigo Cartucho, a quien se le parecía mucho gracias a la operación de cirugía estética. El cuerpo de Cartucho se confundió con el de Bendito: ningún policía hizo pruebas de ADN y bastó el reconocimiento de Diego, quien dijo que el escapulario era de Ramón Guerrero. Eso fue suficiente para que las autoridades y los periódicos extendieran la noticia de que el Bendito había muerto. Gracias a Diego, Bendito inicia una nueva vida con la mezcla de los nombres de sus amigos que han perdido la vida por el periodista: el Rayo, Carlos Mondragón, y el Cartucho, Óscar Magaña, más el apellido del líder militar Emiliano Zapata, enemigo de los traidores. Bendito pierde su esencia humana, el cuerpo, para convertirse en un murmullo para Diego, ya que no olvida la traición del reportero y eso le mantiene con vida porque es una obsesión. Domínguez Ruvalcaba (2015: 154) compara el trabajo del sicario con la del enamorado celoso de Gilles Deleuze. Para él, “(t)ener una presa de asesinato equivale a la intensidad de amar posesivamente”. Fernando Vallejo, en *La Virgen de los Sicarios*, compara el enamoramiento con la muerte:

Si la Muerte me quiere, si está enamorada de mí, que baje aquí. “Enamorada” dije y efectivamente, en el sentido de las comunas. Como cuando un muchacho de allí dice: “Este tombo está enamorado de mí”. Un “tombo” es un policía, ¿pero “enamorado”? ¿Es que es marica? No, es que lo quiere matar. En eso consiste su enamoramiento: en lo contrario. (2004: 79)

Y no es el único enamoramiento que produce la muerte. Jessica (*Corazón de kaláshnikov*), ante la ausencia de Amado, “pensó que era hombre muerto. Se tomó un Nescafé y se puso a ver la tele. Cenó. Tomó el teléfono, llamó a su madre: ‘Lo encontraron muerto’, inventó. ‘No pienso reclamar el cadáver’” (Páez Varela, 2009: 30). Pero Amado, para protegerse del cártel del Chiquito en el que trabaja, huye a EE.UU. y cambia de identidad: allí será Johnny y será un hombre honrado, respetado y hasta creyente. Pero el amor a su anterior vida e identidad provocará que todo cuanto quiere muera: sus tres hijos

morirán encajuelados en el Ford LTD que le recuerda a Jessica; su esposa Rose morirá en vida ante la pérdida de sus hijos y el abandono de Amado; y Jessica morirá porque descubrirá que Amado la abandonó y montó otra familia al otro lado de la frontera.

Cuando Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) descubre que Yolcaut le ha guardado secreto, como que no hay habitaciones vacías, sino que estas están llenas de armas, se sentirá traicionado y renunciará a su nombre de familia: dejará de llamarse Tochtli para llamarse Usagi, nombre que le pone Mazatzin. Al tomar el nombre, toma también todo lo que ello conlleva: nacionalidad, vestimenta, cultura... Así pues, Tochtli comienza a caminar en bata como los samuráis y no quiere usar los sombreros que le regaló Yolcaut. Además de japonés, Tochtli se ha vuelto mudo porque “lo más enigmático y misterioso del mundo (es) un mudo japonés” (Villalobos, 2010: 24). El niño decide ser mudo y cambiar su identidad porque siente que su padre ha transgredido las normas internas de la pandilla: “las pandillas se tratan de no ocultar cosas y de ver las verdades” (Villalobos, 2010: 74), por lo que él renuncia a ser su hijo. Rompe el vínculo y la unión de pertenencia. Esto enfada al padre y “(c)reo que tenía ganas de pegarme, pero no me pegó, porque Yolcaut nunca me ha pegado. En lugar de pegarme Yolcaut me da regalos” (Villalobos, 2010: 85). Tras la inclusión de Alotl, la amante de Yolcaut, en la pandilla, se restablecerá el orden que había sido alterado y Tochtli volverá a ser el hijo de Yolcaut, pues “(e)l día de la coronación (de los hipopótamos) mi papá y yo haremos una fiesta” (Villalobos, 2010: 104).

5.3.8 Lealtad y traición

Emiliano Zapata decía “perdono al que roba y al que mata, pero al que traiciona, nunca”. Para el revolucionario, el peor de los crímenes es traicionar al compañero, por eso se perdonaba al criminal, pero nunca al traidor. La misma política se tiene en el narcomundo: se permite matar como divertimento, violar, robar, secuestrar, etc., pero no se tolera ni se perdona traicionar al cártel. Por eso, a la gente de nuevo ingreso en el cártel, se les alecciona y explica el funcionamiento del negocio:

(En el cártel) buscan a los mejores, los escuchan y les retacan las carteras de dólares con una sola condición: ¡lealtad! Lealtad a la de a güevo, a prueba de balas y billetes. Tenemos un dicho de herencia: “Aquí se vale equivocarse, pero no traicionar” (Salinas, 2013: 11)

Ulises Gaitán (*El más buscado*) es sometido a duras torturas para confesar dónde se encuentra su padre, el Chalo Gaitán. Pero Ulises demuestra ser leal a la familia, a su padre:

Dime dónde está tu papá y te protejo. No, señor, le contestó mi chamaco, Mi padre sirve más allá afuera que teniéndolo preso. ¡No digas pendejadas, mocosó!, habla y te daremos mucho dinero. El dinero a mí no me hace falta. (Almazán, 2012: 150).

El Lagarto (*Entre perros*) dispara él mismo a su hermano de sangre porque ha realizado mal un trabajo. El Lagarto debía poner una bomba en el coche de un capo enemigo, pero para poder estar con una mujer, le pidió el encargo a su hermano el Pantera. Este no hizo bien el trabajo y “cuando llegó el día y la hora para la explosión, la bomba tronó como un petardo y apenas le arrancó una pierna al velador” (Almazán, 2009: 153). Esta equivocación no se la pasarían por alto al Pantera. El Lagarto quiere asumir las consecuencias, pero sus patrones, los Agualeguas, le exculpan y castigan al mal ejecutor porque sospechan que trabaja para el Chalo, es decir, un traidor infiltrado. En ese momento, “el Lagarto desenfundó la cuarentaycinco y, con todo y que era su hermano, le

pegó un balazo en la nuca y otro en el pene. Antes que la familia está mi lealtad con ustedes, señores” (Almazán, 2009: 153). El Chino (*Perra brava*) se confunde y piensa que Fernanda le está pidiendo que mate a Julio, pero ante la falsa propuesta, el sicario muestra su lealtad hacia el cártel, pese lo mucho que pueda querer a la protagonista: “Wey, tú no, wey, yo... (...) Wey, yo... (...) Yo no... a Julio. No, wey. Yo no puedo joderme a uno de los míos” (Alarcón, 2010: 149). El Rayo (*Entre perros*) es un fiel amigo y por encima de todo está la lealtad hacia sus amigos. Cuando lo secuestran, el Rayo no sabe a qué se debe el levantón: “Así que el asunto no era el Plebe. Valiendo madre. A ése lo entregaría sin culpa, ¿pero delatar a un amigo? Jamás. La lealtad del Rayo era hereditaria” (Almazán, 2009: 279). Su ejemplo es su padre, quien “al morir fue reconocido como un compa derecho. Fue de esos que no sabían cantar (...). Desde entonces le enorgullecía saber que su padre no era ningún soplón” (Almazán, 2009: 280). El Rayo se negó a dar un solo dato del Bendito, pese a las amenazas (“ahorita voy a ir a por tu noviecita y me la voy a coger, todos aquí se la vamos a meter por el culo. (...) (D)espués la voy a matar enfrente de ti, ¿qué te parece, pinche pueblerino?”) y las torturas (“fue sumergido en tambos de agua. (...) Le extrajeron las uñas. (...) Le encajaron agujas en los ojos y en el cuello. (...) Le descargaron más de mil voltios en los huevos”), porque “al Rayo sí le habían enseñado que morir de amistad era el triunfo más trágico” y porque sabía que “hablar nunca garantiza salir vivo” (Almazán, 2009: 280). Fernanda (*Perra brava*), desde el inicio de la novela busca obtener el amor de Julio, pero este no llega hasta que Fernanda no se autoinculpa por un asesinato que, supuestamente, ha cometido Julio. Julio ve en el gesto de Fernanda un acto de lealtad, lo que hace que comience a respetarla: “Eres de ley, pinche Fernanda” (Alarcón, 2010: 80), “Perdóname, princesa” (Alarcón, 2010: 83). El Bendito (*Entre perros*) es leal al grupo criminal para el que trabaja, el del Veneno. Un abogado le propone matar al Veneno y a su jefe directo, el

Chaneque, para hacerse con el negocio y la ciudad de Tijuana. El Bendito le hace creer que sí, que lo hará, pero “(c)uando todos se marcharon y el anfitrión se acercó para conversar, el Bendito le soltó uno, dos, tres balazos, despreocupado” (Almazán, 2009: 136). Tampoco traicionará al Cutis, quien cayó en las drogas pensando que el Bendito quería arrebatarse el poder: “Pinshi Cutis, me cai de madre que nunca lo hubiera traicionado; yo no muero de amistad” (Almazán, 2009: 127). Él, igual que el Rayo, fue educado en que “(l)a lealtad es la única virtud que a los hombres se les debe retribuir en vida” (Almazán, 2009: 43). Por eso Bendito terminará siendo el dueño de la plaza de Culiacán, porque el Plebe Zaragoza le pagará su lealtad, pero también recibirá el pago por su lealtad cuando pseudomuera¹⁵⁵, ya que el Alacrán Castro le otorgará el derecho a tener cristiana sepultura, pues “por él sé quién mató a mi hijo, entiérrenlo por ahí, se lo merece” (Almazán, 2009: 361).

Cuando leemos las novelas del narcotráfico asumimos las normas éticas que ellos tienen en su narcomundo. Por eso, cuando hay personajes que quebrantan las normas, sentimos la traición de los mismos. Es el caso de Diego (*Entre perros*), un avezado periodista instalado en Ciudad de México. La novela arranca con Diego en el suelo tras ser disparado por Bendito, mostrando a Diego como víctima y a Bendito como ejecutor¹⁵⁶. Diego acude a Sinaloa, su región natal, en busca de la nota roja del año. Para ello cuenta con sus amigos de la infancia el Rayo y el Bendito. El primero, un promotor de boxeo, le lleva hasta el segundo, un famoso, peligroso y buscado sicario, dueño de la plaza de Culiacán. Este Bendito le contará todo lo que sabe para que su amigo cuente la verdadera historia del asesinato de Encarnación Castro, el hombre colgado de un puente con la cabeza de un perro. Bendito lo hará por dos motivos: el primero, denunciar al verdadero

¹⁵⁵ El Bendito transgrede las normas y en lugar de él, aparece el cuerpo de un amigo suyo, el Cartucho.

¹⁵⁶ Según Durkheim (1971), el crimen divide a las personas entre víctimas y victimarios.

asesino, el general Santana, ya que le están culpabilizando a él; y el segundo, ayudar a su amigo, pues así se lo prometió a Diego cuando eran jóvenes: “no te agüites, siempre vamos a ser compas, los mejores, neta; minima Arte ha cuidado machín de mí y uno no es malagradecido: cuando quieras, ahí voy a estar, mi palabra vale como un pacto de sangre” (Almazán, 2009: 72). Pero Diego no tiene moral porque “(a)l Diego le importa madre la amistad” (Almazán, 2009: 289), así que escribe una nota, que modifica su jefe Pig, en la que hace pública la identidad de Bendito y donde le acusa de ser el asesinato de Encarnación. De esta forma, Diego traiciona a la verdad como periodista, aunque haya sido realmente Pig, y a la palabra de amigo. En ese instante convertimos en víctima a Bendito y en ejecutor a Diego. Por eso comprendemos y justificamos la acción del Bendito: él ha actuado en función a su código de honor, mientras que Diego lo ha quebrantado. Ha quebrantado la máxima ley del narcomundo: la lealtad a un amigo. Aun así, el Bendito no mata a Diego, por muchas ganas que tenga, porque le pidió ayuda al comandante Leal para atrapar a Diego y aquel le “suplikó ke te perdonara la vida Se lo prometí pero la neta sí kería terrenearte estava bien enkabronado” (Almazán, 2009: 340). Como había hecho una promesa, en el momento del tiro de gracia, “el eskapulario me kalentó el pecho bien loko wey Fue komo una señal” (Almazán, 2009: 365) y disparó al asfalto, perdonándole así la vida.

A lo largo de la novela, el Bendito (*Entre perros*) se convierte en un héroe, pues bajo las leyes del narcomundo actúa como tal. Por ejemplo, antes que la lealtad a un compañero del cártel está el respeto por la familia, suya o ajena. Por eso mismo se ve en la obligación moral de acabar con la vida de un compañero cuando este se disponía a matar a los miembros inermes y vulnerables de la familia de Rasguño, un importante capo:

Después de la balacera, el Bendito y otro Eme estaban sudando, con sangre en sus ropas, pero ilesos. ‘¡Vamos por la familia! No, paró el Bendito y, como era de

pronta estalla, le disparó a su compañero. Le reventó media nuca. (Almazán, 2009: 197)

Esta acción le obliga a desertar de los Emes: ha traicionado la norma de no matar a un compañero. No obstante, esta decisión no le conlleva ningún tipo de problema moral, pues “(e)staba harto de sicópatas. Con esos batos la seriedad de la muerte perdió el atractivo” (Almazán, 2009: 184). Igual que el Bendito, el Chalo Gaitán (*El más buscado*) asegura que

quizá pa’ unos matar es un placer más de los tantos que hay en la vida, pero yo sólo he matado por apuro. Todos los batos que me he torcido hasta ahora me habían matado antes a mí, lentamente. Nomás que fui mejor que ellos: yo los maté rapidito. (Almazán, 2009: 40)

El Chalo mantiene la norma de que la muerte es para hacer justicia. Por eso comprenderemos que quebrante la confianza del Cuervo (*El más buscado*) y lo mate para robarle la identidad: lo hace para defender su nombre, el cual ha sido traicionado al acusarle de matar a Villalobos, una artimaña del Gobierno para darle caza y permitir el ascenso de otras bandas criminales. La muerte del Cuervo no es justa, pero es necesaria para restablecer el orden que el Estado había alterado. El Cuervo es el chivo expiatorio, víctima de la traición del capo:

Pinchi viejón, perdóneme. Sé que usted no tuvo ninguna culpa, pero piénselo bien: yo tampoco. (...) A lo mejor cuando lo apañaron los guachos y empezaron a dispararle en la jeta, usted me ha de haber maldecido. (...) Pero déjeme contarle algo. Desde hace días, cuando supe que usted iba a pagar los platos rotos, me agüité. Hasta lloré. (Almazán, 2012: 181)

El Chalo llora porque tiene principios (de su mundo). Ha traicionado a un amigo y eso le duele. En cambio, el Heredero (*Trabajos del reino*) traiciona al Rey para heredar el imperio y lo hace a conciencia, pues él tiene la sangre turbia, no como el Rey. Para poder mantener un imperio es necesario eliminar a todos los traidores o posibles traidores.

El Conde de Miramal (*La Narcocumbre*) es consciente de ello y por eso, en cuanto recibe el aviso de que hay un infiltrado entre los invitados, necesita deshacerse de él, pues una traición dentro de la reunión le supondría perder poder dentro del cártel, pero un trabajo bien hecho supondría una plaza: “(a) cómo va este asunto se me hace que me dan todo San Luis... ¡o Zacatecas! Eso estaría bien, regresar hecho un capo” (Salinas, 2013: 176). Julio (*Perra brava*) traiciona a Fernanda en varios asuntos. Ninguno de ellos está relacionado con las normas del narcotráfico porque ella no pertenece al mundo, sino que son traiciones dentro de la pareja. Julio traiciona el pacto que tienen ambos de no meter mujeres en la casa de Fernanda: ella es dueña de su casa y él, de la ciudad. Pero en el momento en el que ella descubre que él ha traicionado el pacto, ella se siente con autoridad para poder quebrantar la norma. Él ha roto el pacto. No hay reglas. Por eso ella salta del coche y golpea a la amante de Julio. Fernanda toma como una traición que Julio cambie de forma de actuar y la trate con amor y respeto: él tiene que ser violento porque necesita ella necesita sentir la protección; en el momento en el que Julio deja de ser violento, deja de ser él, ella asume la parte de violenta, traicionando los valores del narco y matando, aun de manera inconsciente, al hijo de Julio. Por eso Julio necesita que alguien muera por el asesinato de su hijo, pues si no lo hace incumple las normas del narcomundo y, por ello, pierde el respeto de sus hombres. Dentro de los pactos familiares encontramos la traición doble de Amado (*Corazón de kaláshnikov*) a sus dos mujeres: Jessica y Rose. A la primera la traiciona abandonándola y montando una familia al otro lado de la frontera, en EE.UU.; por esta traición, Jessica muere, pues al descubrirlo “estaba lo suficientemente compungida como para atender su propia muerte” (Páez Varela, 2009: 14) y no pudo ver a su asesino. La segunda, Rose, es traicionada porque la abandona y porque nunca la ama, siempre ama a Jessica, motivo por el que guarda el Ford LTD; por esta traición, los hijos de Amado y Rose morirán encajuelados en el maletero. A la vez,

esta desgracia es la que hace que Jessica sea consciente de su traición: la tragedia de Texas se emite en todas las televisiones mexicanas. No obstante, “(s)i mataron a Jessica, fue porque Flor no le advirtió” (Páez Varela, 2009: 125). Flor es una prostituta a la Jessica ayuda a escapar de las represalias de un narco briago y ofendido. Flor, marcando respeto por su cuerpo, le prohíbe al capo introducirle una pistola por el ano. Para impedirlo, ella incorpora su cuerpo, que se encuentra boca abajo, y con las nalgas empuja al narco, que se golpea la cabeza. Jessica, que vende medias en el club, acepta llevársela a su casa. Los hombres del capo las siguen y al día siguiente Juan Cevallos, un asesino a sueldo, asesinará a la mujer que le abre la puerta, sin saber quién es. Jessica no sabía que estaba en riesgo porque Flor no le informó de la llamada de la noche anterior en la que la advertían del peligro. También Juan Cevallos traiciona al matar a Jessica y a sus siguientes víctimas: traiciona el recuerdo de sus padres.

Lloró hasta que las lágrimas, abriéndose paso por la piel polveada, le marcaron la cara. Se tiró al suelo y pensó en su madre, en su padre, en el día en que ambos le regalaron esa pistola para que se defendiera “si un día no estamos”. (Páez Varela, 2009: 23)

Dentro de la madriguera del Rey (*Fiesta en la madriguera*) encontramos varias traiciones. La primera es de Yolcaut a Tochtli, pues ha quebrantado las normas de la pandilla al no decirle a su hijo que las habitaciones vacías no son habitaciones vacías sino habitaciones “de las pistolas y los rifles” (Villalobos, 2010: 45). Al descubrirlo, Tochtli traiciona a Yolcaut renegando de la pandilla: “me convertí en mudo. Y también dejé de llamarme Tochtli. Ahora me llamo Usagi y soy un mudo japonés” (Villalobos, 2010: 49). Pero estas traiciones son temporales porque Yolcaut le mostrará todos los secretos del palacio a Tochtli y este volverá a ser Tochtli, aunque nunca ha dejado de serlo porque Usagi significa lo mismo que Tochtli: “conejo”. Ninguna de estas dos traiciones tienen consecuencias. En cambio, la traición de Mazatzin sí tiene consecuencias nefastas. El

profesor de Tochtli está dentro del palacio porque es un traidor: solo le interesa obtener información porque quiere publicar un artículo sobre Yolcaut:

Lo sabía, lo sabía: Mazatzin no es ningún santo, es un patético traidor. Ha escrito un reportaje en una revista donde cuenta todos nuestros secretos, nuestros enigmas y nuestros misterios. El reportaje tiene fotos de nuestro palacio y se titula “Dentro de la madriguera del Rey” (Villalobos, 2010: 93)

La traición de Mazatzin es una traición a Yolcaut y su narcomundo, por lo que tiene que pagar las consecuencias: será denunciado a las autoridades hondureñas por tener una falsificación del pasaporte hondureño, realizado por Yolcaut. Gracias a eso podrá ser condenado por traidor, pues “no sólo es el traidor de nosotros, sino que también resultó ser traidor del país Honduras. En el país de Honduras la falsificación de documentos oficiales es un delito grave” (Villalobos, 2010: 96). Con la detención del culto, el orden se restablece y el ataque a las normas del narcomundo, castigadas.

5.3.9 Justicia

Cuando leemos las novelas del narcotráfico aceptamos las normas que impone el narcomundo. Esto sucede porque el narrador bien pertenece al mismo (*Fiesta en la madriguera*) o bien, se adentra en su mundo y él mismo tiene que aceptar sus normas (*Perra brava*). En la novela *El más buscado* encontramos a un famoso Chalo Gaitán narrando su historia para dar a conocer otra versión de la realidad. Cuando escuchamos al Chalo¹⁵⁷, compartimos con él la idea de que hay unos asesinatos justificables y otros que no lo son, por eso nunca le juzgamos por los primeros, pero sí por los segundos. Este juicio es siempre moral, puesto que los lectores no podemos utilizar unos parámetros jurídicos. Al leer estas novelas, nos ponemos del lado del criminal; esta es la trampa de la narcoliteratura. Esto hace que nuestra idea de justicia cambie mientras leemos las novelas: ante la ausencia de justicia por parte del Estado, encargado de impartir justicia legal, compartimos que el narco imponga la suya. “Es el mal que hace posible el orden (social)” (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 10). Esto lo demuestra Samantha Valdés (*Balas de plata*) con el caso de Bruno Canizales. Los asesinos, cuando son descubiertos por el Zurdo Mendieta, le aseguran al policía que “no podrás con nosotros, tenemos dinero suficiente para comprar a la Suprema Corte, si se ofrece” (Mendoza, 2008: 251), no le tiene miedo a la Justicia mexicana porque es inexistente, porque “(e)n este país usted puede matar a cualquiera, al fin que nadie va a arrestarlo” (Almazán, 2012: 40). Pero cuando aparece la narcotraficante en la escena, su actitud cambia por completo porque ella sí puede sentenciarlos a través de la ley del Tali3n: “No lo hagas, Edgar, cumple tu obligaci3n y que la justicia nos juzgue, veinte o treinta a3os que nos echen como quiera los pasamos” (Mendoza, 2008: 252). Pero Mendieta, consciente de la ausencia de justicia

¹⁵⁷ Decimos escuchar porque la escritura es muy oral, así que sentimos que lo oímos, no que lo leemos.

y herido por la traición de la mujer, decide entregárselos a Samantha para que los juzgue. De esta acción nacerá una unión de amistad y lealtad entre el policía y la narcotraficante, la cual será necesaria para ambos, pues Samantha necesitará de la inteligencia y astucia del policía para sus asuntos particulares, como encontrar al asesino de Mariana Kelly (*Nombre de perro*), y el policía necesitará el coraje y poderío de Samantha y sus hombres para poder cumplir con las obligaciones del Estado. Por ejemplo, el Zurdo Mendieta, sin el apoyo de Samantha no podría haber detenido a Adán Carrasco, pues justo cuando Gris y Mendieta se ven más apurados, “se sumaron cuatro placas apuntando con AR-15 y otros tantos narcos con cuernos de chivo; los más jóvenes portaban calibres que pronto dejarían notar” (Mendoza, 2010: 242).

La transgresión de las leyes “puede ganar la significación de ‘buena’ si se revela como negación de una ley ‘injusta’ o ‘mala’ en otra perspectiva” (Rosenfield, 1993: 178). Esto es, que cuando un miembro del narco transgrede las leyes, el crimen se transmuta a una acción positiva porque se opone a imposiciones entendidas como injustas o malas. Por ejemplo, cuando el Zurdo Mendieta se salta sus deberes como policía para salvar la vida a Samantha Valdés (*Besar al detective*), una poderosa narcotraficante buscada por las autoridades, entendemos esa transgresión como una acción necesaria y positiva. De igual manera percibimos el asesinato de la agente del FBI en Estados Unidos a manos del cártel del Pacífico porque esta quería usar a Mendoza para llegar a Samantha Valdés. Ambas acciones están legitimadas por el lector porque nos hemos posicionado del lado del criminal y nos regimos según las normas del narcotráfico. “La percepción de la ley se hace desde otro ángulo y la experiencia humana se articula en contraste con los territorios emocionales de culpa y miedo como también de pena y sufrimiento vicario” (Herlinghaus, 2016: 245). El Chalo Gaitán (*El más buscado*) transgrede las normas injustas del poder dominante. Su primer asesinato es para defender el honor de una

muchacha a la que él conoce, la Niña Chela, y para hacer justicia, ya que los perpetradores son los que deberían proteger a los ciudadanos:

Yo estaba en Hermosillo, viendo un encargo de mi tío, cuando me avisaron que a la Niña Chela la habían encontrado en la sierra, toda rafagueada. La policía dijo que la morra andaba metida en el narco y que le habían devuelto bala por bala la traición. Todavía, pa' echarle más sal a la herida, la tacharon de puta. En los ranchos, los asesinos y los muertos nos conocemos desde morros y, más temprano que tarde, se supo que a la Niña Chela la habían levantado unos polis. Ellos la madrearon, se la cogieron y la mataron. La Niña Chela pudo haber sido coqueta, pero no era ninguna puta. Esa muerte me hizo un hoyo machín en el vientre. Tumbemos a esos polis, le dije al Güerito. (...) Fue rápido, hasta eso. Los primeros tiros fueron pa' zonzarlos, y los otros, pa' rematarlos. Los otros ya no los ocupaban, pero sirvieron pa' saciar la venganza. Ai aprendí que esos momento de justicia hay que saborearlos. (Almazán, 2012: 40)

Se toma la venganza como justicia porque es un sociedad primitiva que carece de (verdadero) sistema judicial (Girard, 1998: 37). El acto de matar “se ejerce ahí donde la protección social y legal sobre los ciudadanos se ha cancelado. Quien ha sido seleccionado para el sacrificio ha sido también apartado de la protección del Estado” (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 155). Es lo que sucede con las mujeres, quienes están sometidas a la violencia de los hombres en las calles y carecen de protección. Por eso Esperanza (*Entre perros*) es brutalmente asesinada, porque carece de protección: los maleantes pueden hacer lo que quieran porque sus actos no tienen consecuencias. La policía no investigará el asesinato de Esperanza porque la considera una drogadicta, lo que muestra que en la sociedad existen ciudadanos de primera, segunda y tercera categoría. La justicia y el orden lo imparten, entonces, los dueños de la violencia: los narcotraficantes y los sicarios. Ellos son quienes tienen el poder y, al tenerlo, pueden ejercerlo, como el Bendito, quien debe encargarse de vengar la muerte de su madre, aunque eso conlleve traicionar a su jefe el Chaneque: por encima del negocio está la

familia. El Chalo Gaitán¹⁵⁸ (*El más buscado*) protege a las mujeres de las agresiones de los hombres, tanto en el espacio público como en el privado:

Yo iba saliendo de botanar, cuando miré que una morra muy chula estaba llorando. ¿Qué le pasó, miya?, le pregunté. Me dijo que un chilango le había gritado cosas feas en la calle. Que mamacita, que qué buenota estás, que te la chupo. ¿Y dónde está ese cabrón? Allá va, es aquél. Me fui tendido sobre el cabrón y le solté dos cuetazos. Lo maté a la verga. Quién sabe si las ganas de chulear mujeres nortañas se le hayan quitado. (Almazán, 2012: 140)

Ella le reprochó su falta de cariño y el bato comenzó a madrearla: yo a esos cabrones los aborrezco. Maltratan a sus esposas nomás pa'cobrar fama de valientes. 'Tonces me levanté, agarré al góber de los pelos y ¡pun!, ¡pum!, le solté dos cachetadones. Señora, le dije, Ojalá abandone a este pendejo, pero si nunca lo hace y vuelve a pegarle, écheme un alambre y busquemos otra solución. (Almazán, 2012: 137)

En el nuevo código moral creado por el narcotráfico, este tiene capacidad para definir sus leyes y castigar la violación de las mismas (Valenzuela Arce, 2003: 89). El narcotráfico, al ser el generador de las nuevas leyes de comportamiento, tiene la capacidad y la legitimidad de sancionar la transgresión de las mismas. Por ejemplo, el Chalo Gaitán (*El más buscado*) tiene un código inquebrantable en relación a la venta de drogas. Si su norma es quebrantada, la sentencia es inapelable:

siempre estuve en contra de que los puchadores les vendiera cagada a los niños. A muchos los mandé matar por eso, por no tener madre y envenenar a los plebitos. Le digo que uno debe tener códigos de vida, y entre los míos está este que le platico. (Almazán, 2012: 69)

El orden que imponen el narcotráfico está sometido a la violencia porque no es posible subordinar la fuerza a la justicia, sino a la inversa, pues el fuerte se opondrá a la justicia que se le opone. “Para mantener la estabilidad de este sometimiento es necesaria

¹⁵⁸ El Chalo Gaitán es el único narcotraficante que defiende el derecho de las mujeres y quien no las agrada, sino que las respeta. Él mismo dice que su mujer la Marce “Me aguantó infidelidades y malas palabras. Eso sí, nunca le pegué” (Almazán, 2012: 49).

la intervención de la imaginación para ataviar a la fuerza como si fuese justicia” (Castelli, 2009: 94). Esto es, es necesario encubrir la violencia bajo el manto de justicia para poder legitimar los actos y continuar ejerciendo el poder. Estos actos se convierten en ajusticiamiento que no necesita la implicación del Estado (Domínguez Ruvalcaba, 2015: 157): la fuerza del narco ha tomado el papel del gobierno y ha provocado que su violencia y sus normas se conviertan en una acción política y naturalizada. Por eso los sicarios y los narcotraficantes tienen un código de honor en relación al crimen: hay unos asesinatos justificables y otros que no lo son. El Chalo Gaitán (*El más buscado*) asegura que los asesinatos por compensación por un daño cometido anteriormente, “(e)sas muertes siempre me han parecido una cosa perdonable...” (Almazán, 2012: 40). Julio (*Perra brava*) se ve en el aprieto de tener que matar al asesino de su hijo, pues alguien de su familia ha sido agredido. El problema para el de Monterrey es que ha sido su pareja la responsable del asesinato. Julio no puede no matar a Fernanda porque tiene que vengar la muerte de su hijo e imponer la ley del narco, pero se ve incapaz de matar a Fernanda. Por eso prefiere quitarse él mismo la vida. Samantha Valdés (*Nombre de perro*) quiere justicia, por la muerte de Mariana Kelly. Inicia una guerra en las calles de Sinaloa para buscar al asesino de su pareja, y hasta que no aparezca su violencia no está satisfecha. Esta solo se calmará cuando ella misma acabe con el asesino de Mariana. Es necesario que sea la propia Samantha quien mate a Héctor Ugarte, pues quien ha sufrido la afrenta ha sido ella: Mariana era su pareja, así que solo ella puede vengar la muerte e impartir la justicia del narco. El problema al que se enfrenta después Samantha es que su acto de justicia es realmente una venganza, por lo que traerá consigo más venganzas: la hija de Ugarte secuestrará a Jason, el hijo del Zurdo (*Besar al detective*) para llegar hasta la narcotraficante y matarla.

Mientras hay unos asesinatos justificables, hay otros muchos que no lo son. Para Encarnación Castro (*Entre perros*), “los únicos asesinatos por lo que el mexicano nunca debe tener culpa son los de un pocho o de un gringo” (Almazán, 2009: 178). Dentro de los asesinatos no justificables están los que son por equivocación y “matar a un plebino no se paga ni con arrepentimiento” (Almazán, 2009: 142). La familia es intocable porque no están dentro del negocio. Quienes tienen principios narcos, respetan a la familia, como es el caso del Chalo Gaitán (*El más buscado*), el Bendito (*Entre perros*) o el Alacrán Castro (*Entre perros*), son presentados como personas íntegras dentro de sus normas morales; los que carecen de moralidad narca, como Encarnación Castro (*Entre perros*), el Marlin (*Entre perros*) o Villalobos (*El más buscado*), se les presenta como el mal absoluto. Al oponer a los dos tipos de sicarios, el lector comprende que los primeros actúan en función a las normas y a las situaciones, sin recurrir a la hiperviolencia desmedida, mientras que los segundos actúan imponiendo miedo entre la gente, pues sienten que el miedo es sinónimo de respeto. Bendito es, de entre todos los sicarios de *Entre perros*, el que más valores demuestra. Él hace una denuncia ante Diego sobre el olvido al que se somete a los delincuentes, excluidos de la sociedad: “Sólo el Bendito asistiría al entierro (del Cutis): Es bien cabrón que a los villanos no se les llore; el pinshi Cutis se merecía unas lágrimas, loco” (Almazán, 2009: 126). Además, el Bendito, cuando se dedica al hurto, selecciona a las víctimas: siempre marines americanos “que llenaban los bares con las órdenes de emborracharse con mojitos e inyectarse heroína” (Almazán, 2009: 128) y solo les roba a ellos porque “(r)obaba nomás pa emparejar la desigualdad de las clases sociales, loco” (Almazán, 2009: 128).

5.3.10 Guerra al narcotráfico

Alberto Fonseca (2016: 166) marca acontecimientos locales en el país para enmarcar las narrativas del narcotráfico y menciona, como acontecimiento importante, el caso del policía estadounidense Kiki Camarena, asesinado por Caro Quintero en 1985. Las novelas de los años 90, cuando empieza el boom de la narconarrativa, el caso Camarena está muy presente porque produjo gran violencia en las calles. Una consecuencia fue la detención de Miguel Ángel Félix Gallardo y con ella, el reparto del territorio mexicano, lo que trajo consigo disputas por las plazas. Cambió el rumbo del narcotráfico en México porque los cárteles se recrudecieron. Fue la primera guerra entre cárteles. En las novelas más recientes, el asunto de Kiki Camarena y sus consecuencias no aparece como motivo recurrente porque queda muy lejano en el tiempo. Estas novelas, sometidas al neocostumbrismo mexicano, se enmarcan en el tiempo en el que están ambientadas. Para describir una sociedad y un tiempo, buscan hechos temporales. Por eso las novelas a partir del 2006 comienzan a incluir entre sus motivos la guerra al narcotráfico declarada por el presidente del gobierno mexicano. Esta guerra supuso un antes y un después en la vida de México, pues la violencia que se ejercía entre los miembros del cártel se empezó a llevar a las calles y a los inocentes. El Gobierno, al declarar la guerra, legitimó los actos violentos en las ciudades, pues se luchaba contra los maleantes del narcotráfico, y estos contestaban. Las respuestas de los criminales se mostraban sobre los miembros de la Policía o el Ejército. Por eso es recurrente en las novelas del narcotráfico que aparezca la muerte de un policía o un militar. Este miembro de los cuerpos de seguridad ha podido morir por cumplir la ley y el narco se venga, como el comandante Ramiro Silva (*Perra brava*), quien ajusticiado por detener a Fernanda y tirarle una cabeza cortada sobre las piernas; o por ser corrupto y tener asuntos con el narcotráfico, como el general Santana y el general Matta (*Entre perros*), quienes mueren

por matar al hijo del Alacrán Castro para generar una guerra entre este y el otro capo de la droga, el Plebe Zaragoza y obtener mayores beneficios. Estas imágenes son mostradas a través de la televisión, creando gran revuelo entre los espectadores. De este crecimiento del consumo de violencia en la televisión da cuenta Tochtli, quien cuenta qué están dando en la televisión:

En la tele hay un escándalo por haber mostrado la foto de la cabeza cortada del policía. Pero no es por el peinado. El escándalo es así: unos opinan que en la tele no deberían mostrar imágenes de cabezas cortadas. Ni de cadáveres. Otros opinan que sí, que todo el mundo tiene derecho a ver la verdad. (Villalobos, 2010: 49)

La guerra al narcotráfico es la espita de la violencia que se desata entre el Estado y las bandas criminales, provocada por el presidente que “se puso su trajecillo de guacho y lanzó su guerrita pa’ legitimar su victoria” (Almazán, 2012: 151). Cuando el Gobierno declara la guerra al crimen organizado, se inicia una batalla entre cuerpos del estado y bandas criminales a la vez que las bandas se enfrentan entre sí por el control de las plazas. *La prueba del ácido* toma el tema de la guerra al narcotráfico como inicio para que las bandas entablen una lucha entre sí y sin cuartel:

Entró Ortega con el periódico abierto. ¿Vieron la declaración del presidente? Es que lo estoy leyendo. ¿Está loco o qué? Le está declarando la guerra al narco, ¿sabe cuántos policías pueden morir? Ese tipo no sabe lo que dice. (...) No me gusta ese rollo. Tranquilo, todos lo hacen y al final no pasa nada. Pues sí, pero este necesita legitimarse, ya ves lo que comentan. (Mendoza, 2010: 19)

Las ciudades están en estado de alerta por la guerra, pero esta no es igual que otras: “Es una guerra bajo la forma de la simulación entre el discurso oficial de paz y la crudeza de los hechos” (Olvera, 2016: 177). En las novelas se presenta la guerra del narcotráfico como una argucia del Estado para legitimarse y seguir llevando a cabo sus políticas corruptas. En *El más buscado*, el Chalo Gaitán quiere dar su versión de los hechos al Cuervo porque sabe que el Gobierno quiere matarlo para legitimar su poder. El

propio Estado ha asesinado al procurador Villalobos y quieren culpabilizar al capo. La secretaria del presidente cincuentaiséis, Dulce, le confiesa al capo los motivos de ello:

Que las elecciones estaban a la vuelta de la esquina. Que yo era un sabroso pastel pa' los gobiernos de México y Estados Unidos. Que la idea era que me arrastraran pa' ganar las presidenciales. Que los gringos y el presidente pensaban presentarme al mundo como un cabrón más peligroso que Pablo Escobar. Que ninguno de mis aliados metería las manos al fuego por mí. Y una serie de pendejadas que venía escuchando desde dos mil ocho, cuando apañaron al hijo de Julio y lo extraditaron. (...) El próximo viernes van a matar a Villalobos (...): van a sacrificar al procurador para joderlo a usted. (...) Si no lo matan a él, matarán a otro; el rollo es hundirme y que ellos ganen la presidencia. (Almazán, 2012: 176)

Junto a la espita de la violencia que desarrolla la guerra al narcotráfico, aparece la necesidad imperiosa de los gobiernos por aplacarla. La violencia se ha vuelto desmedida y es necesario reducirla. Por eso el gobierno americano y el gobierno mexicano les proponen a los criminales organizar una única federación, un único cártel para aplacar la violencia. Este es el hilo conductor de *La Narcocumbre*, una reunión de capos que buscan la unión de cárteles y crear una gran federación para reducir las muertes en las calles. En *El más buscado*, el gobierno de Estados Unidos solicita que México cree un solo cártel, pues así las ganancias serán mayores para todos. En *Entre perros*, el gobierno americano ayudó al presidente José María León a ganar las elecciones y tapó el escándalo del asesinato de su mujer: en un arrebato de enfado y alcohol, la tiró por la ventana del hotel Waldorf, en Nueva York. “A cambio, le pidieron aplacar la violencia del narco y recibir el doble de ganancias por el tráfico de drogas para reactivar su tullida industria armamentista” (Almazán, 2009: 238). El deseo de acabar con la violencia solo se da en aquellas novelas que tienen varias perspectivas, polifonía, o cuando la voz narrativa se encuentra fuera del mundo del narcotráfico. Si el narrador pertenece al narcomundo, este motivo no aparece porque el personaje no ve más allá de los límites del narcotráfico, tal y como les pasa a Fernanda, la novia de un capo (*Perra brava*), y a Tochtli, el hijo de un poderoso narcotraficante (*Fiesta en la madriguera*).

Conclusiones

Como se ha podido comprobar a lo largo de este estudio, la literatura sobre el narcotráfico en México construye toda una cosmovisión literaria donde los personajes del narcotráfico adquieren vida a través de las palabras y los actos. Los lectores no leen a los personajes, sino que los escuchan. El lenguaje mostrado en las novelas es representación del lenguaje oral mexicano. Todos los personajes están caracterizados en función de su clase social y nivel cultural, de tal manera que el personaje formado, como Édgar Mendieta (*Balas de plata*), Mazatzin (*Fiesta en la madriguera*), el Chino (*Perra brava*) o Diego (*Entre perros*) hablan con un lenguaje neutro, haciendo referencias a escritores y mostrando su conocimiento, frente al estereotipo del narcotraficante, como Samantha (*Balas de plata*), Yolcaut (*Fiesta en la madriguera*), Julio (*Perra brava*) o el Chalo Gaitán (*El más buscado*), que se expresa con un fuerte acento norteco, remarcando su autoridad a través de la violencia verbal.

Como venimos diciendo, la fuerza de estas novelas reside en el lenguaje, que es lo que les permite a los personajes volverse independientes y librarse de los ojos juzgadores del narrador. Ellos se presentan como dueños de sus actos para que el lector los juzgue tal y como son. El narrador solo presenta situaciones, hechos, acciones. Su función no va más allá de dejarnos ver su realidad tal y como es. Los narradores colombianos, por el contrario, aportan su opinión a lo largo del relato, explicándonos y mostrándonos qué acciones eran aceptables y cuáles denostables. Por ejemplo, Fernando (*La Virgen de los Sicarios*) y Antonio (*Rosario Tijeras*) recuerdan sus historias de amor con los sicarios. En su trabajo de memoria, no solo recuerdan los sucesos, sino que los valoran en función de su moral, influyendo en el lector. Ellos pertenecen a otro grupo social y miran a los personajes del narcotráfico en función de su posición social. En cambio los narradores de *Entre perros*, Diego, y de *Perra brava*, Fernanda, quienes

también hacen un trabajo memorístico, no juzgan desde fuera, sino que se encuentran dentro de las normas del narcotráfico y presentan las acciones, y el lector, según lo que vea y sienta, valorará a los personajes. Para ello se muestran constantemente hechos que hacen que nos posicionemos del lado del personaje, que comprendamos por qué se adentró en el narcotráfico, incluso que asesine, porque escuchamos su historia y le creemos. Pero cuando estamos junto al criminal, sucede algo que nos aleja de él y lo vemos tal y como es, un criminal. Y de nuevo, cuando tenemos marcada una posición, sucede otro acontecimiento que provoca, si no empatía, sí comprensión. Esto es lo que nos sucede con el personaje central de *Entre perros* de Alejandro Almazán. La novela inicia *in media res* con el sicario Bendito, protagonista de la historia, disparando al narrador. Desconocemos los motivos, pero se nos presenta al sicario como un ser despiadado y malvado:

(E)nfrente tenía al sicario más buscado creyéndose Dios. En aquel dedo tabacoso (sobre el gatillo) sujetaba mi destino. Y eso, decía el Bendito, es un placer bien encabronado, loco, qué chilo sientes cuando quiebras a un bato en un pestaño, es como si empuñaras por tu cuenta la gracia de Cristo; pa no aventarte tanto salivero: qué perrón es el poder que otorgan las balas, güey. (Almazán, 2009: 12)

Con semejante descripción es imposible que nos pongamos del lado del personaje. Al contrario, nos situamos del lado de la víctima, quien, por norma general, suele ser la pieza vulnerable de la violencia. Pero a medida que avanzamos en la obra, descubrimos la historia de Ramón, el Bendito, y sabemos por qué ha llegado hasta el lugar en el que está, hemos sido testigos de la cadena de infortunios acaecidos en su vida que lo han maleado: la masacre de su pueblo natal en el que muere su hermano pequeño; la violación, vejación y asesinato de su madre; su soledad en la vida; la violencia como única arma para vencer a la muerte en las calles; etc. Y a medida que conocemos al Bendito, conocemos al narrador, Diego, un joven con más suerte que el anterior: él sobrevivió a la masacre de Diosmío y se marchó al DF con su abuela, alejándose de toda la violencia del

norte. Diego es un avezado periodista que ha regresado a Sinaloa en busca de la nota roja del año, la que conseguirá a través del Bendito. La única condición es no traicionarle. La historia se desarrolla en el submundo de Bendito: el narcomundo, por lo que las normas de actuación se rigen en función a este y en este, la lealtad es el valor más importante. Diego incumple su promesa, lo que desata la furia del sicario y todos los personajes que componen el narcomundo: políticos, policías, narcotraficantes... Al ser las normas del narcotráfico las que rigen las acciones, son las normas que los lectores tomamos como válidas y juzgaremos en función de ellas. Por eso, al final de la novela, Diego será juzgado como traidor –ha preferido el reconocimiento laboral a la amistad– y Ramón, no como héroe porque no podemos juzgarle como tal, sino como correcto y lógico en sus acciones –cumple todas las normas internas del narcotráfico–. Esta es la trampa de la narcoliteratura (Polit-Dueñas, 2009), que pone del lado del criminal al lector en ese pacto no escrito que se firma al iniciar el libro.

Se ha mostrado que todas las novelas del narcotráfico, ya sean monológicas, con narrador omnisciente o en segunda persona, poseen una serie de características similares que las hacen pertenecer a la narcoliteratura. Para dar vida al narcomundo literario, es necesario presentar una serie de personajes básicos. Estos son el narcotraficante, la mujer del narcotráfico (buchona, poderosa, objeto o madre), el político mexicano, el representante de Estados Unidos, el policía, el intelectual y el periodista. La presencia y necesidad de los personajes varía en función a la novela y la trama. Por ejemplo, en las novelas policiacas de Élmer Mendoza tendrá más peso el policía que en la novela confesional *El más buscado* de Alejandro Almazán, donde el centro es el capo y las personas que lo rodean.

El **personaje del narcotraficante**, caracterizado siempre como lo que es, un criminal, es el eje central de la trama. Puede no ser el protagonista, pero es imprescindible

para que la acción avance y para tomar sus normas, las normas del narcotráfico, como las válidas y así juzgar y valorar a los personajes. Por ejemplo, si en *Balas de plata*, de Élmer Mendoza, no tuviese tanta presencia Samantha Valdés, si fuese un personaje menor, la acción final, en la que el Zurdo Mendieta permite que sea la narco quien castigue a los culpables, no tendría sentido y sería vista como amoral por parte del lector, ya que no entenderíamos la decisión del policía: ¿por qué el policía no cumple las reglas? Pero como hemos sido testigos de las redes del poder en México, entendemos que sin el narcotraficante no habría justicia para los culpables de esta novela. Los lectores se adentran en el narcomundo y navegan por sus calles de la mano de los poderosos capos de la droga, tal y como hizo Diego, el narrador de *Entre perros*.

Los narcotraficantes pueden ser representados como buenas personas o como seres malvados, siempre, por supuesto, bajo los parámetros éticos del narco. Los primeros son catalogados como buenos cuando no matan por matar, sino que tienen una justificación: bien es un trabajo que deben hacer (acabar con los rivales) o bien es una cuestión de justicia, eufemismo de venganza; mientras que si matan por gusto o muestran rasgos de pura maldad, como herir a niños inocentes, son catalogados de seres malvados. Un mismo personaje puede encarnar ambos lados de la moneda, pero uno de ellos siempre predominará. Para valorarlo usamos los códigos de honor del narco: respeto, lealtad a los amigos, la familia y la organización, religiosidad (narca), nacionalismo...

De igual manera que hay dos tipos de narcos, alejándose así del cliché de que el narco es malo sin motivo aparente que denunciaba Gerónimo Olvera (2013: 32), hay varias formas de (re)presentar al narcotraficante. La canónica es la del hombre norteco vestido con botas picudas, pantalones vaqueros, cinturón de hebilla ancha, camisa y sombrero. Muchos de los personajes son representados así porque muchos de los referentes reales llevan esta estética. Por lo general, quienes se adscriben a esta estética

escuchan narcocorridos, así que visten en función del estilo con el que son identificados (don Mateo, de *Entre perros*; el Chalo Gaitán, de *El más buscado*; el Zopilote, de *La Narcocumbre*). Por eso los que escuchan rap, en especial el Cártel de Santa, llevan estilos acordes a esa música (Julio, de *Perra brava*; el Guano de *Entre perros*). Pero fuera de los estilos musicales encontramos representantes de la era global, aquellos que no se adscriben a ninguna moda y que bien podrían ser italianos o mexicanos (Encarnación Castro, de *Entre perros*) porque las prendas son europeas o estadounidenses: son los narcos de la nueva era, hijos de poderosos capos y educados en la **globalización**. Pero sean del estilo que sean, todos son violentos y su estética es violenta. Todos están caracterizados con objetos que imponen una violencia simbólica, aquella que simplemente con verla muestra el carácter violento de quien los porta. Es el caso de las armas y los coches con cristales tintados. Simplemente con mencionar cualquiera de los dos elementos, el resto de personajes y los lectores saben que se encuentran ante alguien poderoso y violento.

Por supuesto, junto a la violencia simbólica, aparece el carácter ostentoso que los caracteriza. Todos los miembros de la vida narca saben que se encuentran en un mundo inestable a causa de la violencia. Por eso viven el presente al límite, porque para ellos no existe el futuro. La única manera de sentir que viven el presente es ganando mucho dinero y gastándolo, porque en la sociedad del espectáculo (Vargas Llosa, 2012) o se muestra el dinero o no se tiene. Por eso se representan las casas de los narcos como grandes palacios, con zoológicos enteros, con obras de arte, etc. Es el caso del palacio de Tochtli (*Fiesta en la madriguera*), la prisión en la que vive el niño porque su padre es un obseso de la seguridad. Como el niño no sale, el palacio se llena de todos los caprichos del infante: animales, sombreros, videoconsolas, etc. El padre muestra el poderío a través de sus

manos llenas de anillos y diamantes, mientras que la organización que dirige se ve poderosa porque poseen cinco habitaciones llenas de armas.

Dentro de la vida narca aparece siempre la **mujer**. Esta, de momento, no tiene mucha presencia ni en el narcotráfico ni en la narcoliteratura como mando de poder, aunque poco a poco, igual que ha ido pasando en otros ámbitos, es posible que la obtenga. La mujer dentro el narcotráfico suele tener tres papeles fundamentales: madre, buchona y despersonalizada. La **madre** es la pureza, la representación del Bien. La madre es la confidente y la amiga, la que protege y une la familia. Por eso, cuando la madre desaparece, llega el caos tanto a la vida del personaje como a la ciudad, pues el huérfano muestra su ira contra la vida en las calles, tal y como hace Ramón (*Entre perros*) cuando muere su madre. Tochtli, (*Fiesta en la primavera*) no tiene madre y sufre de fuertes dolores de tripa psicósomáticos. Él no tiene familia, tiene una pandilla de machos conformada por él y por Yolcaut, al que llama por su nombre de pila porque no le gusta que le diga papá. En un momento dado, el niño descubrirá que su padre le ha ocultado que las habitaciones vacías son realmente las habitaciones de las pistolas. Tochtli tomará este acto como una traición porque “las pandillas se tratan de decir las verdades” (Villalobos, 2010: 49). La unión de la pandilla se verá gravemente afectada porque Tochtli renuncia a ser Tochtli, es decir, hijo de Yolcaut, y se convierte en Usagi, mostrando un vínculo mayor con su profesor Mazatzin. Esta crisis solo se resolverá cuando Alotl, una amante de Yolcaut, deje de ir como amante y comience a tener identidad propia y a interactuar con Tochtli de forma cariñosa, es decir, como figura materna. Por eso, tras la relación con Alotl, el niño llamará, en la última escena, papá a Yolcaut.

Las **mujeres** que más aparecen son las **despersonalizadas**, consideradas objetos, y las buchonas, también cosificadas, pero con más valor humano. Las primeras son las

que están al nivel del resto de objetos que satisfacen al hombre, como el alcohol, las drogas o los coches, por ejemplo. Estas mujeres están (dis)puestas en el mundo para satisfacer los deseos sexuales de los hombres, ya sea de manera consentida o forzada. Por lo general terminan siendo o son prostitutas. Junto a ellas encontramos a las **buchonas**. Estas son las mujeres bellas que viven por y para encontrar a un hombre adinerado, por lo general relacionado con el narcotráfico, que les pague todos sus caprichos. Ellas, como el resto de objetos, sirven para medir el poderío económico y el nivel de hombría: cuantas más mujeres, más macho, y cuanto más bonitas, más dinero. Fernanda (*Perra brava*) es el reflejo de estas mujeres buchonas: su pareja es Julio, el capo más poderoso de todo Monterrey, quien le satisface todos sus caprichos a cambio de que ella se arregle y se cuide para lucirla cuando sea preciso y que satisfaga sus necesidades sexuales cada vez que llegue a casa. Mientras Fernanda es buchona, no tiene personalidad ni independencia, solo es “su propiedad (de Julio) más importante” (Alarcón, 2010: 88).

Junto a estos tres tipos de mujeres destaca una mujer que, de momento, ha sido poco trabajada: la **mujer poderosa**. Esta está a la altura del personaje del narcotraficante que hemos mencionado anteriormente. Es la jefa de un banda criminal y su forma de ser es tan despiadada como la de los hombres. Para mostrar su mando, debe hacerse respetar en un mundo de hombres dominado por hombres, por eso suele ser definida como poco femenina, lesbiana en muchas ocasiones, violenta, impulsiva, etc. Ella actúa exactamente igual que los hombres porque es un hombre más. La representante de este tipo de mujer es Samantha Valdés (*Balas de plata*), la jefa del cártel más importante del país. Samantha domina todo el narcotráfico, y con ello el país, con su mano dura, tan fuerte como la de cualquier hombre. Por eso la llaman “jefe” y no “jefa”.

Dentro de las **figuras estatales** encontramos a los políticos, los policías y Estados Unidos. Los primeros, los **políticos**, son el reflejo del estado fallido (Chomsky, 2010)

mexicano. México no ha sabido gestionar la crisis de la violencia porque los políticos pertenecen a las redes ocultas de poder. Los propios políticos han sido los creadores del crimen organizado en el país. Esta denuncia se hace a través siempre de un político corrupto que tiene relaciones con los cárteles de la droga. En cualquiera de las novelas, el personaje del político es tan importante como la del narcotraficante, pues los dos representan las dos caras de la moneda: sin uno de los dos no existiría el narcotráfico. Así como al narcotraficante se le muestra humanizado en muchas ocasiones, explicando los motivos que le llevaron a dedicarse al narcotráfico, con el personaje del político nunca nos encontramos con ello. El político corrupto siempre es caracterizado como enemigo de la seguridad pública que no hace su trabajo. Es un títere de la política estadounidense, tal y como se ve en el personaje del presidente cincuentaiséis de *El más buscado*. En esta misma novela vemos al procurador Villalobos, un personaje malvado que es el antagonista del Chalo Gaitán, un narcotraficante con principios. Villalobos y el presidente cincuentaiséis son necesarios para entender la aparición del Chalo o de otros muchos traficantes, ya que con ellos establecen lazos políticos y económicos.

Los **policías** son los representantes de todos los Cuerpos de Seguridad del Estado implicados en la lucha contra el narcotráfico. Estos, igual que en otros ámbitos de la sociedad mexicana, son corruptos y se adentran en el mundo del narcotráfico para enriquecerse. Pueden ser policías dentro del narco o narcos dentro de la policía. Las diferencias se han disipado. Son corruptos, como sus jefes, los políticos, y violentos como los narcos. Los policías, por lo general, son vistos desde el interior del narcotráfico, donde se siente gran animadversión hacia la institución y el odio hacia ellos se hace notable con el lenguaje y con los actos: en todas las novelas aparece siempre un policía asesinado a manos del narcotráfico. Los narcotraficantes odian a la policía porque se oponen a los negocios del narcotráfico, sobre todo si son incorruptibles como el Zurdo Mendieta

(*Balas de plata*), quien no se deja comprar por los narcos porque los odia desde que trabajó para ellos en su juventud y vio cómo mataban a su mejor amigo por reclamar el pago de un trabajo. Frente a lo que pudiese pensarse, Mendieta es un personaje excepcional: el simple hecho de ser honrado y tener principios lo hace destacar entre el resto de compañeros, vendidos a la riqueza del narco, como el Diablo Urquídez, un antiguo compañero de la policía que ahora es guarura (guardaespaldas) del Cártel del Pacífico, o como su jefe Briseño, quien acata todas las normas de los políticos para no tener problemas, aun sabiendo que al hacerlo incumple los principios de la policía de buscar a los culpables e impartir justicia.

Estados Unidos no tiene un personaje único, sino que se representa a través de sus ciudadanos (*Nombre de perro*, *Fiesta en la madriguera*) o a través de los políticos (*El más buscado*, *La prueba del ácido*). Se presenta a Estados Unidos siempre como un país agresor. Esta agresión puede ser simbólica, como la pelea entre el falso Arnold Schwarzenegger y el Zurdo Mendieta (*Nombre de perro*), donde el primero se lanza sobre el policía “acuciado por una rabia infinita que incluía raza, posición social e invasión de territorio enemigo” (Mendoza, 2012: 93); o una agresión real, como la de los estadounidenses que acuden al norte de México en busca de diversión y descontrol. Alejandro Páez Varela, en *Corazón de kaláshnikov*, retrata cómo dos jóvenes norteamericanos pasan la frontera y allí se emborrachan y violan a una joven mexicana casi en estado inconsciente. Ellos, igual que los mexicanos a los que tachan de subdesarrollados, como Peter Connolly (*La prueba del ácido*), son generadores de violencia.

Junto a ellos está la figura del comprador. Estados Unidos es el mayor comprador de droga del mundo. Por eso hay tanta violencia en el norte, porque todas las bandas criminales quieren controlar la frontera más rentable del planeta. La política

estadounidense dirige a los políticos mexicanos, vistos como títeres del gigante americano. Pero frente a lo que pudiese pensarse, Estados Unidos es igual de corrupto que el estado mexicano: todas las acciones que emprenden para acabar con el narcotráfico tienen un interés oculto. Si deciden declararle la **guerra al narcotráfico** es debido a la necesidad económica de que exista un único cártel, para que haya más beneficios en ambos lados de la frontera, o por la necesidad de vender más armas. Estados Unidos es tan responsable como México del narcotráfico y su violencia.

Siempre hay un personaje ajeno al narcotráfico para mantener la distancia con los hechos y no caer en la fácil denuncia de mostrar al narcotraficante como una víctima del Estado. Por eso aparece en todas las novelas un **intelectual**, entendiendo la palabra, no como la persona que se dedica al cultivo de las letras, sino como una persona formada que se opone a la analfabetismo del mundo del narco. Este personaje, que sí puede dedicarse al estudio de las letras, suele ser un egresado en literatura. La función de este personaje es, entre otras cosas, añadir referencias literarias para que el lector haga un trabajo de unión entre autor citado y novela, como Diego en *Entre perros*, el Cuervo en *El más buscado* o Édgar Mendieta en *Balas de plata*, quienes mencionan en numerosas ocasiones a Juan Rulfo y su *Pedro Páramo* para mostrar que los murmullos de Comala son los mismos murmullos que asolan el México actual. El intelectual, reflejo del lector de las novelas de narcoliteratura, mantiene siempre la distancia con el mundo en el que está inmerso. Puede vivir en él, pero no pertenece a él. Es el caso del Chino de *Perra brava*, un estudiante de Lingüística que ha dejado sus estudios porque las letras no dan dinero como el narcotráfico. Aunque este personaje sea un sicario como el resto de miembros del cártel, él mantiene una distancia moral y no llega a involucrarse realmente, no adquiere los valores del narco como propios, solo son las normas de su trabajo. Por eso, aunque porte pistola y mate gente, él mantiene contacto con las letras y distancia con

la violencia: la cultura es la única que puede salvar del caos. Él es quien nos distancia del narcotraficante para poder verle como un criminal. Sin su presencia, la novela caería en apología del narcotráfico y la violencia; necesitamos una ética como la nuestra ahí dentro. Pero el riesgo que corre el letrado es que está en peligro de extinción, como dice el narrador de *Fiesta en la madriguera*, ya que cada vez es más amplio el mundo del narcotráfico y menor el de la cultura. El letrado de la novela mexicana tiene una diferencia amplia con el letrado de la novela colombiana: el primero no se posiciona moralmente por encima de los personajes del narcotráfico, mientras que el segundo lo hace de manera constante. Mazatzin (*Fiesta en la madriguera*) representa al letrado mexicano y Fernando (*La Virgen de los Sicarios*), al letrado colombiano. El primero es al final como el resto de personajes: se encuentra en el narcomundo para satisfacer unas necesidades personales, adentrarse en la organización y obtener información para retomar el trabajo como escritor publicando un artículo en una revista; el colombiano acude a Medellín como exiliado y añora la época pasada, la ciudad letrada colombiana, autodenominándose el último gramático de Colombia y despreciando al resto de personajes. Los narradores formados colombianos son necesarios porque son los que dan cuenta de una realidad. Se adentran en un mundo y lo narran y lo juzgan. Dan su visión particular. Por el contrario, el intelectual mexicano, no: es parte de la sociedad del narcotráfico.

Para dar cuenta de la realidad en México está el personaje del **periodista**. Este puede encarnar en un mismo personaje la función de periodista y de intelectual, es decir, el periodista puede ser el intelectual de la obra, pero no tienen que serlo siempre. En *Entre perros* y *Fiesta en la madriguera* es el mismo personaje quien realiza las dos funciones, pero en otras novelas, como en la saga del Zurdo Mendieta, el personaje del periodista es representado por un reportero intrépido e inquieto que siempre llega a la escena del crimen antes que los propios policías. En muchas ocasiones se citan periodistas reales,

como Jesús Blancornelas o Javier Valdez, los grandes periodistas del narcotráfico mexicanos. Ellos son los referentes del buen periodismo y se los suele utilizar para contraponer al resto de periodistas que en vez de buscar la verdad, buscan la venta de la violencia. Si no aparece un periodista como tal, sí aparecen referencias a su trabajo, como la violencia aparecida en las televisiones. Los reporteros, como en la vida real, sufren en muchas ocasiones la violencia del narcotráfico por realizar su trabajo y no dejarse comprar; pero en otras ocasiones, se denuncia el periodismo que se vende al poder, como es el Periodista de *Trabajos del reino*, quien trabaja para un capo y su función es legitimar el poder de este en los medios de comunicación.

Los personajes del testigo y el consumidor son personajes menores. No tienen mucha repercusión en las novelas porque no se les da protagonismo, pero son necesarios para el desarrollo de las mismas. El **testigo** siempre es víctima de lo que ve, por lo que debe morir. El periodista en muchas ocasiones hace la labor de testigo, como Mazatzin (*Fiesta en la primavera*) o Diego (*Entre perros*), pero no es el único. Dante, el amigo de Fernanda (*Perra brava*), apoya a su amiga en todo lo que haga falta, pero cuando ella comete actos violentos, él rechaza ser testigo de los mismos porque ser testigo es ser cómplice si no se denuncian los actos. Ante estos testigos ciegos y mudos, el narcotráfico posee total impunidad. La sociedad se ha vuelto ciega por miedo a las represalias. Por eso no hacen nada. Las novelas ponen de manifiesto ese papel ausente del testigo. El **consumidor** es otro personaje que no tiene entidad propia. Su presencia es imprescindible porque sin él no existiría la venta de drogas, pero no interesa como personaje, por eso son pocas las novelas que lo utilizan. Páez Varela presenta a John, un estadounidense afincado en Ciudad Juárez por su necesidad de drogas. Él es el único personaje en el que se ve que su vida ha sido arruinada por las drogas. En *Entre perros* aparece una frase interesante en boca del protagonista: “el día que sepa cuántos cabrones se necesitan morir para fumarme

un churro, dejo el vicio” (Almazán, 2009: 82). Con esta frase el autor mexicano acusa al consumidor de ser testigo y cómplice del narcotráfico. Él es un miembro más del cártel, casi el más importante, aunque no quiera creerlo.

Los **espacios** del narcotráfico se representan siempre como un **infierno**. Da igual dónde se desarrolle la historia, en la ciudad (*Entre perros*), en la sierra (*El más buscado*) o un palacio (*Fiesta en la madriguera*), siempre se percibe como un lugar inhóspito en el que es necesario ser violento para sobrevivir. Las referencias al infierno se dan a través del calor y el olor del ambiente y de las situaciones violentas normalizadas. Los personajes del narcotráfico son representados siempre como seres del Averno, ya que te vuelves un demonio para sobrevivir en las calles o eres víctima de las mismas. No hay solución ni salvación. Mientras que Don Winslow percibe el infierno en la frontera, los mexicanos perciben el infierno en la ciudad y el desierto, siendo la frontera solo la puerta que conecta los mundos. Pese a lo que pudiera parecer, Estados Unidos no se presenta como un paraíso, sino que es otro tipo de infierno: allí también hay violencia, drogas, discriminación, asesinatos... No existe el paraíso prometido. Solo hay infierno. El único paraíso que existe es el **paraíso perdido**. Dicho paraíso se relaciona siempre con la infancia, época en la que los protagonistas se sentían protegidos por los padres. En el momento en el que se hacen adultos, que suele coincidir con la ausencia de la madre, se trasladan al infierno y añoran el pasado al que ya no pueden volver, por lo que tienen que asumir el infierno en el que viven. El cantante Chalino Sánchez ya cantaba en “Culiacán, Sinaloa” esa violencia que era nueva en la región pero normal, por lo que se debe aceptar

Las metrallas te han entristecido,
por los lutos que a diario se ven
lindas hembras vistiendo de negro,
ruegan por las almas que encuentren el bien.
Pero no te entristezcas, mi tierra,
que la vida debe proseguir.
Si unos mueren otros van naciendo,
que al final toditos vamos a morir.

No existen más espacios que el infierno y el paraíso perdido. Estos pueden estar **en el interior o en el exterior**. Cuando los espacios son exteriores, representan los infiernos locales, los que afectan a toda la sociedad, como Culiacán en *Entre perros*, el desierto en *La Narcocumbre*, Ciudad Juárez en *Corazón de kaláshnikov*, etc. El infierno que vive un personaje en el espacio exterior es el reflejo de toda una sociedad. Pero después encontramos los infiernos interiores, los que viven las víctimas del narcotráfico. Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) y Fernanda (*Perra brava*) son víctimas del narcotráfico. Ellos son hijo y novia, respectivamente, de grandes capos. Sus historias no se centran en la influencia del narcotráfico en las calles, sino en cómo afecta el narcotráfico a las personas que habitan en él. Ambos sufren la violencia del narcotráfico (Tochtli vive encerrado y Fernanda sufre maltrato físico) y, para sobrevivir, deben entregarse a él. Para ellos tampoco hay salvación.

Los **motivos comunes** de estas novelas han sido menospreciados porque se han visto como clichés, pero sin querer entender su importancia en la narración. Es imposible comprender el narcotráfico si no se entiende la **religión** narco como la necesidad de estos personajes por creer, para sentirse protegidos en un mundo donde quien no dispara primero, muere. Todos estos elementos, muy cercanos a la estética *kitsch*, han podido ser los responsables de la mala fama de la narcoliteratura (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016) porque el lector atiende a la estética narco como una estética de mal gusto, y como no gusta, ese desprecio se extiende a la literatura. Pero todos estos elementos descriptivos, sean del agrado del lector o no, son imprescindibles para comprender la narcoestética. Los miembros de la nueva clase social, generada a partir del auge del narcotráfico, necesitan dejar ver el nivel adquisitivo para mostrar que ellos tienen el mismo dinero que las personas de las clases altas. Durante mucho tiempo han sido y/o se han sentido

excluidos de la sociedad mayoritaria. Gracias a la sociedad del narco han encontrado un lugar en el que sentirse acogidos: bienvenidos a la sociedad narca. Pero esta necesita y quiere el respeto de la sociedad mayoritaria, quiere, si no sentirse parte de ella porque volverán a ser rechazados, sí sentirse superior. Al fin y al cabo, el narcotráfico produce, y la narcoliteratura reproduce, una **lucha de clases**. Ellos tienen ahora más **dinero**. Ellos son los dueños de los negocios. Por eso tienen los mejores lugares en la sociedad, representado en las novelas a través de los restaurantes y discotecas. El dinero les sirve tanto para llamar la atención por la **ostentabilidad** como para mostrar la cantidad de dinero que tienen. Porque si no se ve, el dinero no existe. Para ellos los billetes no tienen significado si las personas de alrededor no ven que los tienen. Por eso las mujeres de los narcos tienen que ir muy bellas y por eso los narcos llevan prendas y objetos que llaman la atención, como diamantes, anillos y colgantes de oro, etc. Puede que abandonen la estética típicamente nortea y vistan con moda europea, pero los relojes y los anillos no desaparecen de su cuerpo, igual que los coches caros, como el Grand Marquis en la época de Caro Quintero y el Ferrari en la época de Julio Cortés (*Perra brava*).

El dinero es sinónimo de **poder** y de **respeto social**. Todos los personajes que ascienden en la escala de la sociedad hacen referencia al cambio de esta cuando los de abajo se presentan “con lana”: de repente son vistos. Es lo mismo que le pasaba a Fernanda (*Perra brava*) con la hombría: solo veía a los hombres machos; aquellos que no representaban para ella la imagen de “alto mamado” (es decir, fuerte y grande), no existían. Por eso, mientras Julio era el hombre-macho por excelencia, no veía al resto, pero cuando este muestra sus sentimientos hacia ella y esta siente debilidad de macho, comienza a ver al resto de hombres. Este es el **machismo** de las buchonas: quieren los estereotipos masculinos anclados en la sociedad mexicana. Por eso los hombres tienen que ser machos, mostrar que nada les duele porque el macho es aquel que no tiene miedo.

Por eso Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) desea revelarse ante Yolcaut como un verdadero macho, porque quiere sentirse acogido y mostrarle que él también puede pertenecer a su grupo. Él es un macho, por eso no llora, porque llorar es de mujeres y de jotos (maricones). Igual piensa Fernanda (*Perra brava*), por eso Julio, cuando no es suyo, sino que es inalcanzable, mujeriego-infiel y violento, es el prototipo de hombre poderoso, masculino. En este mundo son necesarios los roles y cuando uno de ellos desempeña el rol de la mujer, el otro debe hacer el del hombre. Por eso Fernanda al principio era femenina, porque no tenía que ocuparse más allá de su físico, pero cuando Julio le muestra amor, ella siente que es un síntoma femenino y ella debe volverse masculina, es decir, violenta, infiel e inalcanzable. No hay espacio para dos hombres. Por eso también Samantha Valdés es lesbiana, porque es poderosa y en el poder no hay espacio para dos hombres. No existe en todo el Culiacán de Élmer Mendoza una persona más macho (hombre-macho) que Samantha.

Para poder legitimar el poder, es necesario implantar la **violencia** en las calles. Esta es el único lenguaje que conocen las personas relacionadas con el narcotráfico, ya sean políticos, policías o narcotraficantes. Todos se comunican de la misma manera. Por ello, el más violento es el más poderoso, el más fuerte. La violencia, igual que el dinero, es sinónimo de poder y respeto. Es la técnica aprendida para sobrevivir en el infierno nortño. Pero la violencia se convierte en parte inherente de la identidad del miembro del narcomundo y se confunde violencia con **justicia**. Cuando alguien comete una infracción dentro del narcomundo, solo se concibe la violencia para poder restablecer el orden alterado. Ante la falta de justicia de las instituciones debido a la **corrupción** extendida en toda la sociedad mexicana, donde existe **impunidad** para las personas adineradas, la violencia del narcotráfico se convierte en la única vía para impartir justicia. Ya lo hemos visto en *Balas de plata*, donde el sistema tiene grandes carencias y no

imparte la justicia necesaria. Al policía, sabiendo eso, solo le queda recurrir al narcotraficante. Por supuesto que no recurre a él de manera directa, pues eso sería apología de la violencia, sino que se identifica poder legítimo (Estado) con el poder social (narcotráfico) y, sabiendo que el primero no cumple con su promesa, se permite ejercer el segundo. Es el mal menor para mantener el orden. Por eso la **muerte**, el asesinato, adquiere un valor tan importante en las novelas: del infierno del narcotráfico no se huye fácilmente porque el narco lo es todo. Por eso los personajes, para poder salvarse, necesitan morir, como el Bendito (*Entre perros*), quien finge varias veces su muerte para huir de bandas criminales, aunque siempre vuelve porque no conoce otro mundo ni otra forma de vivir. Y para ello, tanto para morir como para revivir dentro del narcotráfico, es necesario **perder la identidad** y robársela a otra persona. Es lo que hace el Chalo Gaitán (*El más buscado*) y lo que hace el Bendito (*Entre perros*), pero también lo hace Tocthli (*Fiesta en la madriguera*) de manera infantil cuando reniega de su padre y se hace llamar Usagi. Esto Yolcaut lo toma como una ofensa, aunque no sea consciente de qué es lo que pasa, porque por encima de todo está el valor de la **familia**. Este valor es uno de los pilares de la sociedad del narcotráfico, ya que para ellos la madre, como ya hemos dicho, es la base fundamental de la vida. Sin madre no hay familia, y sin familia no hay vida. Por eso el Bendito (*Perra brava*) asegura que muere en vida; por eso Fernanda (*Perra brava*) desea la muerte constantemente; por eso el Chalo desea matar a todos los perpetradores de su familia, porque ni a la madre, ni a la esposa y, mucho menos a los plebes se puede tocar. Esta era la norma no escrita del narcotráfico, pero que ya no está vigente porque la violencia ya no se controla, sino que se ha vuelto desmedida, sin sentido.

Junto al valor de la familia se encuentra la **lealtad**, principio básico sobre el que se erige el narcotráfico. El referente cultural es Emiliano Zapata, quien aseguraba que podía perdonar al asesino y al ladrón, pero nunca al traidor: cualquier **traición** es pagada

con la muerte. Estas traiciones son las que hacen que las historias del narcomundo giren: en cuanto hay una traición se activa la espita de la violencia y, hasta que no muere el traidor, esta no cesa. Por eso Samantha (*Nombre de perro*) inicia una cruenta guerra en las calles de Sinaloa hasta encontrar al asesino de Mariana Kelly. En la sociedad narca todo tipo de crímenes están permitidos, pero nunca la deslealtad ni hacia la familia, ni hacia el país ni hacia el cártel. Yolcaut (*Fiesta en la madriguera*) es catalogado de **nacionalista** por Tochtli porque no vende droga en territorio mexicano ya que no quiere envenenar a los mexicanos, sabe que es malo, por eso protege a los suyos y la vende a los españoles y a los estadounidenses.

Y es que los narcotraficantes protegen la **identidad nortea**: se distinguen del resto porque ni son chilangos (personas de Ciudad de México) ni son extranjeros. Ellos son nortea. Por eso, allá donde se encuentren se sienten como hermanos por el simple hecho de ser de la misma región, como le pasó a el Bendito y el Veneno, ambos procedentes de Sinaloa y encontrados en Tijuana (*Entre perros*). Es el sentimiento de pertenencia a un lugar por oposición a otro. Ellos son sinaloenses porque no son tijuanaenses. Son mexicanos porque no son estadounidenses. Pese a que pudiese darse la asimilación de las dos culturas por estar en frontera, los mexicanos rechazan ser ciudadanos globales, ellos no están a favor de la **globalización**, al contrario: sienten que esta es la que está robándole la esencia al mexicano. Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) así lo percibe cuando visita el pueblo de Miztli, un pueblo de charros, y descubre que allí nadie lleva sombrero de charros. La identidad mexicana se está viendo fuertemente mermada.

Como podemos comprobar, el narcotráfico ha provocado un cambio cultural y este se refleja en la narcoliteratura. Estos autores mexicanos no buscan realizar novelas universales que puedan leerse en cualquier lugar del mundo y en cualquier tiempo, sino

que están interesados en dejar por escrito la situación de un país, con todas sus características. Es una sociedad en crisis y ellos lo reflejan en las obras. No obstante, extienden el problema del narcotráfico, pero sobre todo el de la violencia, al resto del mundo, porque esto no es solo cosa de los países latinoamericanos, sino que es algo global. Por eso Tochtli (*Fiesta en la madriguera*) no está obsesionado con el narcotráfico, sino con la violencia, con las cabezas cortadas, lo que no es exclusivo de México. Igual que en el resto de novelas, el foco de *Fiesta en la madriguera* se encuentra en la violencia.

Por eso hay tanta referencia a las armas de manera comparada e internacional:

Los franceses son como nosotros y no tienen dos cabezas ni nada por el estilo. Por eso son adelantados: porque son como nosotros y aun así inventaron la guillotina. En cambio nosotros para cortar las cabezas usamos los machetes. La diferencia entre la guillotina y los machetes es que la guillotina es fulminante. Usando la guillotina, con un solo golpe cortas una cabeza. Mientras que usando los machetes necesitas muchos más golpes, mínimo cuatro. Además con la guillotina se hacen cortes pulcros, ni siquiera salpicas sangre. (Villalobos, 2010: 53)

Los japoneses cortamos las cabezas con los sables, que son unas espadas especiales que tienen el filo fulminante de las guillotinas. La ventaja de los sables sobre las guillotinas es que con los sables también puedes cortar brazos, piernas, narices, manos o lo que quieras. Además puedes cortar personas a la mitad. En cambio con las guillotinas nomás cabezas. La verdad es que no todos los japoneses usan sables. Eso sería como decir que todos los mexicanos usan sombreros de charro. Los sables sólo los usamos los samuráis japoneses. (Villalobos, 2010: 79)

Como se ve, las novelas del narcotráfico no se centran en retratar el narcotráfico, sino que hacen una crítica a esa sociedad que está cambiando los valores en pro del dinero. Y dentro de esta sociedad se encuentran muchos personajes, no solo los de las clases más bajas que entran al narcotráfico con la única intención de ganar dinero, pues esto es solo la punta del iceberg, sino que hay que abrir el espectro con el que se leen las novelas y ver más allá. Y una vez que se amplíe esa mirada podrá buscarse el nombre que tanto necesita la nueva literatura que se está realizando. Porque no es solo literatura de drogas y narcos, sino que es la representación de un estado en crisis en busca de una salida que no lo lleve a la extinción. Por eso es necesario alejarla del prefijo ‘narco-’ y sus prejuicios

y dotarla de un nombre que carezca de valor peyorativo y le ofrezca el respeto que los autores y las novelas se merecen. De igual manera, será necesario replantearse si esta literatura va más allá del subgénero literario y realmente sus autores están inmersos en un grupo literario perteneciente a un movimiento que busca la renovación del lenguaje y los temas en las novelas, a la vez que la sociedad renueva sus valores. Porque lo que une a estos autores no es que hablen del narcotráfico, sino la inquietud que sienten ante la situación política y social del país. Ellos denuncian el cambio cultural que se está dando en la sociedad, debido no solo al narcotráfico, sino a un Estado y a una sociedad en crisis por la pérdida de valores ante el dinero fácil.

Bibliografía

- Acedo Tapía, E. M. (2011). *Del infierno al paraíso. Espacios míticos en la novela española actual*. Alcalá: Fundación Española Universitaria.
- Adriaensen, B. (2016). Introducción. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 9-24.
- Agamben, G. (1998). *El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Aguilar Camín, H. (1/5/2007). Narco historias extraordinarias. *Nexos*. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=12229> (12/3/2017)
- Álamo Felices, F. (2011). *Los subgéneros novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Alarcón, O. (2010). *Perra brava*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana.
- Almazán, A. (2009). *Entre perros*. México D.F.: Mondadori.
- (2012). *El más buscado*. México, D.F.: Grijalbo.
- Alonso Schökel, L. (2009). *La Biblia de Nuestro Pueblo. Biblia del peregrino*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Altres, G. (5/3/14). El mundo a través de la mafia. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/05/elemental/1393999200_139399.html (14/3/2017)
- Apablaza, C. (6/8/2010). Entrevista a Juan Pablo Villalobos. *Culturamas*. Recuperado de <http://www.culturamas.es/blog/2010/08/06/entrevista-a-juan-pablo-villalobos/> (22/5/17)
- Arango Holguín, C. (29/4/2015). ¿Es válida la narco-estética en Medellín?. *Elcolombiano.com*. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/antioquia/es-valida-la-narco-estetica-en-medellin-YI1813414> (1/4/2017)
- Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.

- Arráiz Lucca, R. (2006). La ciudad en la literatura venezolana: ¿arcadia o infierno?. *Cuadernos Unimetanos*, 7. Pp. 19-29. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3996734> (3/4/2017)
- Arteaga Botello, N. (2006). *En busca de la legitimidad: violencia y populismo punitivo en México 1990-2000*. México, D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Astorga A., L. A. (1995). *Mitología del narcotraficante en México*. México, D.F.: Plaza y Valdés.
- (1997). Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia. *Revista Mexicana de Sociología*. 59(4). Pp. 245-261.
- (2006). *El siglo de las drogas. Del Porfiriato al nuevo milenio*. (2ª ed.) México, D.F.: Debolsillo.
- Bajtín, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Balibar, E. (2005). *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Barrera Enderle, V. (2012). Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México. *Aisthesis* (52). Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000200004 (9/4/107)
- Bataille, G. (1981). *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus ediciones.
- Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2008). *El pacto de lucidez o la ininteligencia del mal*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Beauregard, L. (30/11/2008). La segunda oportunidad de 'Florecita'. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2008/11/30/actualidad/1227999601_850215.html (26/3/2017)
- Becerra, E. (1995). A la luz de la historia. En Fernández, T. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Universitat. 312-315.
- Becerra-Acosta, J. P. (7/3/2016). La desmemoria de Fox y 'su' guerra contra el 'narco'.... *Milenio.com*. Recuperado de http://www.milenio.com/firmas/juan_pablo_becerra-acosta/desmemoria-Fox-guerra-narco_18_696710341.html (13/3/2017)
- Beltrán Báez, I. (16/5/2016). El legado de Chalino Sánchez a 24 años de su muerte. *Debate*. Recuperado de <https://www.debate.com.mx/culiacan/El-legado-de-Chalino-Sanchez-a-24-anos-de-su-muerte-20160516-0053.html> (3/4/2017)
- Benassini, O. (21/7/2011). Narcoestética. *Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/opinion/2011/07/21/oscar-benassini/706647> (1/4/2017)
- Bianchi, G. (2009). El mal en Hannah Arendt: El peligro de una humanidad inhumana. En Von Bilderling, B. (comp.). *Tras los pasos del mal: una indagación en la filosofía moderna*. Buenos Aires: Eudeba. Pp. 273-289.
- Bilbeny, N. (1993). *El idiota moral. La banalidad del mal en el siglo XX*. Barcelona: Anagrama.
- Blancornelas, J. (2002). *El cártel*. México D.F.: Debolsillo.
- (2004). Plata y plomo. En Monsiváis, C. et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza & Janés. Pp. 45-64.
- Bosch, L. (2007). *Hecho en México*. Barcelona: Mondadori.
- (8/8/2009). Contar la violencia. *Babelia, El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2009/08/08/babelia/1249688352_850215.html (28/2/2017)
- (2013). *Campos de amapola antes de esto*. Barcelona: El Aleph editores.

- Bourgois, P. (2010). *En busca de respeto. Vendiendo crack en Harlem*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Brandoli, J. (23/7/2015). Las capillas de los santos narcos. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/internacional/2015/07/22/55afdc9f22601db8438b459c.html> (13/4/2017)
- Burgos Dávila, C. J. (2011). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea Digital*, 11(1), 97-110. Recuperado de <http://atheneadigital.net/article/view/825> (3/4/2017)
- Cabrera, J. y Garduño, J. (12/2/2017). Sedena: violencia en Sinaloa, por lucha en “Cártel del Pacífico”. *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/seguridad/2017/02/12/sedena-violencia-en-sinaloa-por-lucha-en-cartel-del-pacifico> (13/3/2017)
- Cadín, I. (25/4/11). Narcos metieron dinero al cine. *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/184945.html> (16/4/17)
- Campiglia, M. (2013). Teresa Margolles. Reiterar la violencia. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 2(1). Pp. 100-125. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4863715> (9/4/2017)
- Cárdenas Ochoa, A. (2/9/2003). Arquetipo de norteño. *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/47333.html> (27/3/2017)
- Carini, S. (2014). Identidades fronterizas a través del lenguaje en *Trabajos del reino y Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera. *Revista Liberia*. Recuperado de https://www.academia.edu/6988596/Identidades_fronterizas_a_trav%C3%A9s_del_lenguaje_en_Trabajos_del_reino_y_Se%C3%B1ales_que_preceder%C3%A1n_el_fin_del_mundo_de_Yuri_Herrera?auto=download (29/5/17)

- Castañeda Naranjo, L. S. y Henao Salazar, J. I. (2011). El elemento compositivo narco- en los medios de comunicación. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 33. Pp. 7-24. Recuperado de <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/8/17> (5/4/2017)
- Castelli, P. (2009). Los disfraces de la miseria. El amor propio y el mal en la obra de Pascal. En Von Bilderling, B. (comp.). *Tras los pasos del mal: una indagación en la filosofía moderna*. Buenos Aires: Eudeba. Pp. 83-97.
- Castillo García, G. (S.F). Félix Gallardo acusa al extinto González Calderoni de repartir plazas a narcos. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2009/02/09/index.php?section=politica&article=015n1pol> (23/6/2017)
- Castro, E. R. (2010). Teresa Margolles: La muerte es bella. *Excelencias Magazines*, 6. Recuperado de <http://www.revistasexcelencias.com/arte-por-excelencias/editorial-6/resenas/teresa-margolles-la-muerte-es-bella> (22/3/17)
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Cervantes, M. (2009). Rinconete y Cortadillo. *Novelas ejemplares I*. Madrid: Austral. Pp. 223-274.
- Cerviño, M. (28/2/09). ‘El Padrino’ más literario renace 30 años después. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/02/28/cultura/1235816714.html> (10/5/17)
- Checa Montúfar, B. F. (2010). Nota[N] Roja la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar. *Chasqui*. 110. Pp. 49-53. Recuperado de <http://www.revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/670/668> (4/4/2017)
- Chomsky, N. (2010). *Estados fallidos. El abuso de poder y el ataque a la democracia*. Barcelona: Diario Público.

Coetzee, J. M. (2014). *Elizabeth Costello*. (2ª ed.). Barcelona: DeBolsillo.

Constela, T. (24/6/12). Arte de entre los muertos. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/24/actualidad/1340529212_935079.html (22/4/17)

Córdoba Solís, N. (2012). La narcocultura: poder, realidad, iconografía y “mito”. *Cultura y representaciones sociales*. 6(12). Pp. 209-237. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102012000100007 (13/4/17)

Corona, S. (16/10/15). La OCDE reconoce la brecha social entre el norte y el sur de México. *El País*. Recuperado de http://internacional.elpais.com/internacional/2015/10/15/mexico/1444932329_216654.html (17/3/17)

Cruz, F. (2008). *El Cártel de Juárez*. México, D.F.: Temas de hoy.

De Dios Olivas, J. (22/3/2014). ‘La Nacha’ tuvo control total del narco aquí... desde 1925. *Eldiario.mx*. Recuperado de http://diario.mx/Local/2014-03-22_cbd8efb1/la-nacha-tuvo-control-total-del-narco-aqui-desde-1925/#DmxBox (9/3/2017)

De la O Martínez, M. E. y Mendoza, E. (2012). Narcotráfico y literatura. *Desacatos: Revista de Antropología Social*, 38. 193-199. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/451228> (21/5/17)

Delgado Herbert, R. (2002). *Tipos y arquetipos de la vida popular noresteña. Manifestación huerco artística de un pintor tamaulipeco*. (Tesis de licenciatura). Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”. Recuperado de <http://artehuerco.blogspot.com.es/p/tesis-esmeralda.html> (27/3/17)

----- (2011). *Arte huerco*. Blogspot. Recuperado de <http://artehuerco.blogspot.com.es/> (22/3/17)

- De Marinis, P. (2002). Ciudad, "cuestión criminal" y gobierno de poblaciones. *Política y sociedad*, 39(2), 319-338. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=304070> (19/2/17)
- De Mauleón, H. (2004). Viento rojo. En Monsiváis, C. et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza & Janés. Pp. 133-149..
- Dhondt, R. (2016). La narcoficción mexicana entre novela y corrido. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (Eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 203-220..
- Domínguez, A. (12/4/15). Cuando mi padre, Pablo Escobar, quiso secuestrar a Chabeli Iglesias. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/cronica/2015/04/12/5528f378e2704e8e178b4577.html> (12/4/17)
- Domínguez Michael, C. (30/3/11). Sobre la prosa de Yuri Herrera. *Letras libres*. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/una-nueva-novela-lirica> (25/2/17).
- Domínguez Ruvalcaba, H. (2015). *Nación criminal*. México D.F.: Ariel.
- Ducrot, O. (1986). *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Barcelo: Paidós Ibérica.
- Durán, M. (1/3/14). "El Chapo siempre fue el amor de mi vida". *La pared noticias*. Recuperado de <http://laparednoticias.com/el-chapo-siempre-fue-el-amor-de-mi-vida/> (30/3/17)
- Durkheim, E. (1971). *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Schapire Editor.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (2010). Sobre el mal. Barcelona: Ediciones Península.
- (2011). La estética como ideología. Madrid: Editorial Trotta.
- Eliade, M. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Escalante Gonzalbo, F. (2012). *El crimen como realidad y representación*. México D.F.: El Colegio de México.

Escohotado, A. (1995). *Aprendiendo de las drogas. Usos y abusos, prejuicios y desafíos*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Fanta Castro, A. (2013). ¿Y qué hacemos con la novela colombiana de fin de siglo? En Castrillón, C. A. y Acevedo Carvajal, J. M. (comp.). *Marginalia III. Relectura del canon literario*. Bogotá: Universidad La Gran Colombia. Pp. 117-127. Recuperado de [https://www.academia.edu/23881590/Y qu%C3%A9 hacemos con la novela colombiana de fin de siglo](https://www.academia.edu/23881590/Y_qu%C3%A9_hacemos_con_la_novela_colombiana_de_fin_de_siglo) (7/5/17).

Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus*. (2ª ed.). Barcelona: Ariel.

Ferri, P. (19/11/16). Narco ¿qué?. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2016/11/18/actualidad/1479432577_601934.html (5/4/2017)

Fernández Menéndez, J., y Ronquillo, V. (2007). *De los Zaras a los Zetas. Los secretos del narcotráfico, de Colombia a Chicago*. México, D.F.: Debolsillo.

Flores, A. (1/7/11). Recupera pintor “la iconografía de los broncos a partir del arte huerco”. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2011/07/01/cultura/a05n1cul> (22/3/17)

Fonseca, A. (2009). *Cuando llovió dinero en Macondo*. (Tesis). Universidad de Kansas. Recuperado de https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/5646/fonseca_ku_0099d_10395_data_1.pdf?sequence=1 (6/5/17)

----- (2016). Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010). *Mitologías hoy*, 14. 151-171. Recuperado de <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v14-fonseca/354-pdf-es> (7/5/17).

Forero Quintero, G. (21/8/15). La ley ausente o el auge de la literatura sobre el crimen. *Arcadia*.

Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/impresa/literatura/articulo/la-novela-negra-medellin/43633> (24/3/17).

Foucault, M. (1981). *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial.

----- (2014). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Fracchia, K. (2010). *La Narconovela: Reflexiones sobre cinco novelas*. (Tesina de magister).

Universidad de Lund. Recuperado de <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=2095043&fileId=2095044> (5/3/17)

----- (2011). *El personaje del narcotraficante según las narco-telenovelas y los narcocorridos*. (Tesina de máster). Universidad de Lund. Recuperado de <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=2095019&fileId=2095021> (1/3/17)

Franco, J. (2004). *Rosario Tijeras*. 5ª ed. Bogotá: Plaza & Janés.

Fregoso, J. (25/3/17). Jóvenes, bellas y asesinas: cómo es el Cártel de Las Flacas que aterroriza México. *Infobae*. Recuperado de <http://www.infobae.com/america/mexico/2017/03/25/jovenes-bellas-y-asesinas-como-es-el-cartel-de-las-flacas-que-aterroiza-a-mexico/> (4/4/17)

Fuentes, C. (2010). *Adán en Edén*. Madrid: Alfaguara.

Fuentes Krafczyk, F. O. (2013). *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.

----- (2016). La preocupación por la literatura en la narcoliteratura. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (Eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 223-235.

- Fuguet, A. y Gómez, S. (ed.). (1996). Prólogo libro *McOndo*. *McOndo, una antología de nueva literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo. Recuperado de <http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/pre-mcondo.pdf> (3/4/17).
- Galindo, J. C. (17/11/15). “De alguna manera todos estamos atrapados por las drogas”. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/06/actualidad/1444148042_795895.html (23/6/17)
- García, D. A. (10/8/13). El amor por Cristina Sara Cosío llevó a prisión al Narco de narcos. *Crónica.com.mx*. Recuperado de <http://www.cronica.com.mx/notas/2013/774736.html> (21/3/17)
- García Díaz, T. (2011). El narco como telón de fondo: *Fiesta en la madriguera*. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*. 4. Recuperado de <https://amerika.revues.org/2171#ftn1> (17/5/17)
- García Márquez, G. (1996). *Noticia de un secuestro*. Barcelona: Mondadori.
- (2007). *Cien años de soledad*. Madrid: Alfaguara.
- García-Robles, J. (2013). *¿Qué transa con las bandas?* México, D.F.: Editorial Porrúa.
- Genet, J. (2009). *El niño criminal*. Madrid: Errata Naturae.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Gil Olmos, J. (2010). *La Santa Muerte. La virgen de los olvidados*. México D.F.: Debolsillo.
- Girard, R. (1998). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2006). *Literatura, mimesis y antropología*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Gómez Abigail, M. (5/5/2012). Narcoarte: ¿denuncia o banalización?. *Esto es cultura*. WordPress. Recuperado de <https://estoescultura.wordpress.com/2012/05/05/narcoarte-denuncia-o-banalizacion/> (22/3/2017)

- González, M. (14/4/2013). La tensión entre ética y estética en “Trabajos del Reino” de Yuri Herrera. *Crítica.cl*. Recuperado de <http://critica.cl/literatura/la-tension-entre-etica-y-estetica-en-%E2%80%9Ctrabajos-del-reino%E2%80%9D-de-yuri-herrera> (29/5/17)
- González, J. A. (2014). *El arquetipo del narco mexicano en la novela, el cine y la música*. (Tesis de máster). University of North Texas. Recuperado de https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc500175/m2/1/high_res_d/thesis.pdf (15/4/2017)
- González de Alba, L. (1/12/1996). Mentiras de mis maestros. *Nexos*. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=8104> (9/4/2017)
- González Rodríguez, S. (2002). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2009). *El hombre sin cabeza*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- González Sánchez, J. C. (10/3/13). Norteños, sureños y centreños / Guía para adoptar un mexicano. *La Jornada Aguascalientes*. Recuperado de <http://www.lja.mx/2013/03/nortenos-surenos-y-centrenos-guia-para-adoptar-un-mexicano/> (25/4/17)
- Gutiérrez, B. (28/9/2011). Lienzos con bala. *La Vanguardia*. Recuperado de <http://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia-culturas/20110928/281681136618145> (22/3/2017)
- Gutiérrez, V. (7/7/2010). NarcoArte desde Tamaulipas. *El Economista*. Recuperado de <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2010/07/07/narcoarte-tamaulipas> (21/3/2017)
- Hanstein, M. (2003). *Botero*. Colonia: Taschen.
- Heau Lambert, C. (2010). Los narcocorridos: ¿incitación a la violencia o despertar de viejos demonios?. *Trace*, 57. Pp. 99-110.
- Henao, M. (23/4/2015). Teen liposuction and busty pinatas: narcoesthetics in Colombia – in pictures. *The Guardian*. Recuperado de

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/apr/23/teen-liposuction-busty-pinatas-narcoaesthetics-in-colombia-in-pictures> (1/4/2017)

Herbert, J. (2006). EL norte como fantasma. *Literal y Hermanocerdo*. Recuperado de <http://yonkeherbert.blogspot.com.es/2010/02/el-norte-como-fantasma.html> (8/5/17).

Herlinghaus, H. (2016). Narcocorridos-narconarrativas-narcoépicas: espacios heterogéneos de imaginación/representación. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (Eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 238-253.

Herrera, Y. (2010). *Trabajos del reino*. Cáceres: Editorial Periférica.

Herrero-Olaizola, A. (2007). “Se vende Colombia, un país de delirio”: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 61(1), 43-56. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3200/SYMP.61.1.43-56> (7/5/17)

Insulza, J. M. (2013 a). La economía del narcotráfico. *El problema de las drogas en las Américas*. Organización de los Estados Americanos. Documentos Oficiales. Recuperado de http://www.cicad.oas.org/drogas/elinforme/informeDrogas2013/laEconomicaNarcotrafico_ESP.pdf (12/3/2017)

----- (2013 b). Drogas y salud pública. *El problema de las drogas en las Américas*. OEA. Documentos oficiales. Recuperado de http://www.cicad.oas.org/drogas/elinforme/informeDrogas2013/drugsPublicHealth_ESP.pdf (12/3/2017)

----- (2014). *El Informe de Drogas de la OEA: 16 meses de debates y consensos*. OEA, documentos Oficiales. Recuperado de <https://www.oas.org/docs/publications/layoutpubgagdrogas-esp-29-9.pdf> (12/3/2017)

- Iser, W. (1987). La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos. En Rall, D. (Comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. (pp. 351-364). México D.F.: Universidad Autónoma de México.
- Jácome, M. (2016). ¿Narco-novela o novela del narcotráfico? Apuntes sobre el caso colombiano. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (Eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 27-52.
- Karam Cárdenas, T. (2013). Mecanismo discursivos en los corridos mexicanos de presentación del “Movimiento Alterado”. *Anagramas*. 12(23). 21-42. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v12n23/v12n23a02.pdf> (27/4/17)
- Kristeva, J. (1978). “La palabra, el diálogo y la novela”. *Semiótica I*. Madrid: Espiral. 187-225.
- Kunz, M. (2016). Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (Eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 53-79.
- Lakhani, N. (9/12/2016). México y su guerra contra el narco: diez años, 50.000 millones de dólares y más de 200.000 cadáveres. *Eldiario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/theguardian/guerra-drogas-Mexico-cumple-conseguido_0_588991414.html (13/3/2017)
- Lavín, M. (2004). Las damas del narco. En Monsiváis, C. et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza & Janés. Pp. 177-190.
- Lemus, R. (2005). Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana. *Letras Libres*, 81, pp. 39-42.
- Leñero, V. (2004). La noche del Rayo López. En Monsiváis, C. et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza & Janés. Pp. 65-79.
- Lévi-Strauss, C. (2009). *Raza y cultura*. Madrid: Cátedra.
- Lobo, R. (SD/2/2014). Íñigo Domínguez: “Si vas a Italia con tus cojones por delante te comen con patatas sin que te des cuenta”. *Jot Down*. Recuperado de

<http://www.jotdown.es/2014/02/inigo-dominguez-si-vas-a-italia-con-tus-cojones-por-delante-te-comen-con-patatas-sin-que-te-des-cuenta/> (14/3/2017)

López-Badano, C. y Ruiz Tresgallo, S. (2016). Narconarrativas de compensaciones ficcionales (y condenas neoliberales): *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera; *Perra brava*, de Orfa Alarcón. *Mitologías hoy*, 14. 191-212. Recuperado de <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v14-lopez-badano-ruiz/389-pdf-es> (24/5/17)

Loyola, B. (17/10/2016). Así es el narcocine mexicano, cine del pueblo para el pueblo. *Vice*. Recuperado de <https://www.vice.com/es/article/narcocine-mexicano-mario-almada-entrevista> (17/4/17).

Lozada León, L. (24/5/2015). La necropolítica. *Milenio.com*. Recuperado de http://www.milenio.com/firmas/luis_lozada_leon/necropolitica_18_523927648.html (24/5/17)

Lozano, E. (26/9/2010). Las Navajas de Rosa María Robles cortan La Habana. *La Razón de México*. Recuperado de <http://www.razon.com.mx/spip.php?article48191> (9/4/2017)

Lugo Vélez, M. (2013). *La narcoliteratura produce monstruos: estudio sobre la monstrificación en la figura de la mujer y el niño en las narconovelas Perra brava de Orfa Alarcón y Fiesta en la madriguera de Juan Pablo Villalobos*. (Tesis de grado). Universidad de Puerto Rico, Mayagüez.

Madrid, J. (11/7/15). 11 géneros musicales que han permeado el imaginario colectivo de la ciudad de México. *MXCity Guía Insider*. Recuperado de <http://mxcity.mx/2015/07/11-generos-musicales-que-han-permeado-el-imaginario-colectivo-de-la-ciudad-de-mexico/> (18/4/17)

Maihold, G. y Sauter de Maihold, R. M. (2012). Capos, reinas y santos – la narcocultura en México. *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico* 2(3). Pp. 64-96.

Recuperado de
[http://www.maihold.org/mediapool/113/1132142/data/Narcocultura en Mexico GM SdM.pdf](http://www.maihold.org/mediapool/113/1132142/data/Narcocultura_en_Mexico_GM_SdM.pdf) (2/4/2017)

Manrique, J. (2005). *Poesía*. (23ª ed.) Madrid: Cátedra. Edición de Jesús Manuel Alda Tesán.

Marcial Pérez, D. (8/3/2017). De las rancheras al rap: machismo en las canciones mexicanas. *El País*. Recuperado de
http://cultura.elpais.com/cultura/2017/03/07/actualidad/1488901882_562299.html
(18/4/2017)

Maristain, M. (23/7/2003). La última entrevista de Roberto Bolaño: Estrella distante. *Página 12*.
Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-843-2003-07-23.html> (25/5/17).

----- (30/7/2015). “Los Jefes”: la película con el Cártel de Santa que narra la violencia en Monterrey. *Sin Embargo*. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/30-07-2015/1431110> (27/4/17)

Martínez Velázquez, R. (2013). *La novela mexicana en la era de la globalización*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de
<http://eprints.ucm.es/24541/1/T35136.pdf> (2/4/2017)

Martini, S. (2003). Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial. Ponencia presentada en las *Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/los-prestamos-entre-literatura.pdf> (20/2/2017)

Mbembe, A. (2011). *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado directo*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

Mendoza, V. T. (1954). *El corrido mexicano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Mendoza, E. (2004). Nueva York nunca dejará de ser Nueva York. En Monsiváis, C. et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza & Janés. Pp. 151-156.
- (1997). *Un asesino solitario*. México: Tusquets.
- (2002). *El amante de Janis Jopli*. México: Tusquets.
- (2008). *Balas de plata*. Barcelona: Tusquets.
- (2011). *La prueba del ácido*. Barcelona: Tusquets.
- (2012). *Nombre de perro*. Barcelona: Tusquets.
- (2016). *Besar al detective*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Merlos, A. (9/8/2008). 'Hay 500 mil narcos'. *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/primera/31447.html> (3/4/17)
- Meza, S. (19/1/2014). La recia vida de 'Chalino' Sánchez. *Domingo. El Universal*. Recuperado de <http://www.domingoeluniversal.mx/historias/detalle/La+recia+vida+de+%27Chalino%27+S%C3%A1nchez-2086> (3/4/17)
- Miglierini, J. (20/9/2010). México: la violencia del narco, al cine. *BBC Mundo*. Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2010/09/100928_mexico_narco_cine_violencia_amab.shtml (16/4/2017)
- Minera, M. (31/9/2009). Confusión y censura. *Letras Libres*. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico/confusion-y-censura> (19/4/2017)
- Molina Mora, L. (2011). *Narrativa de drogas: una investigación trasatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia*. (Tesis doctoral). Ottawa: University of Ottawa.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. 3ª ed. Madrid: Editorial Gredos.
- Monreal Ávila, R. (2016). *La economía del delito*. Ciudad de México: Editorial Lectorum.
- Monsiváis, C. (SD/8/1992). Fuegos de nota roja. *Nexos*, 176. Recuperado de <http://redaccion.nexos.com.mx/?p=1697> (24/2/2017).

- (2004) El narcotráfico y sus legiones. En Monsiváis, C. et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza & Janés. Pp. 7-44.
- (2012). *Las esencias viajeras*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Morales, D. (17/7/2015). El narco y su relación con el arte. *Cultura Colectiva*. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/el-narco-y-su-relacion-con-el-arte/> (12/4/2017)
- Morales, P. (2016). *Perra brava* de Orfa Alarcón: metamorfosis y representación de lo femenino en un contexto de violencia. En Rodríguez Lozano, M. G. (Ed.). *2010 y alrededor del festejo... Estudios sobre novela mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 179- 194.
- Mosch, J. (26/9/10). Los papeles del narco. *La Jornada Semanal*, 812. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2010/09/26/sem-jorge.html> (27/2/2017).
- Mosqueda Rivera, R. (2016). *Tijuana: crimen y olvido*. Fronteras imposibles: ficción y realidad/olvido y recuerdo. En Rodríguez Lozano, M. G. (Ed.). *2010 y alrededor del festejo... Estudios sobre novela mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 131- 147.
- Murillo, J. H. (2001). La voz y el criminal. Un análisis de *La virgen de los sicarios*. *Revista Javeriana*, 13-14(7). Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7841/6229> (26/2/2017)
- Nájar, A. (2/11/2010). Tumba de oro para narcos mexicanos. *BBC Mundo*. Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2010/11/101102_narcocementerio_humaya_narcotrafico_cementerios_dia_muertos_rg.shtml (3/4/2017)
- Noguerol Jiménez, F. (2006). Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 15. Recuperado de <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/noguerol.html> (24/5/17).

- Norzagaray López, M. D. (2010). *EL narcotráfico en México desde el discurso oficial. Un análisis de los discursos comprendidos en el periodo 1988-2009*. (Tesis de Maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México. Recuperado de http://www.flacso.edu.mx/biblioiberoamericana/TEXT/MCS_XVII_promocion_2008-2010/Norzagaray_MD.pdf (13/3/2017)
- Observatorio Europeo de las Drogas y las Toxicomanías (2016). *Informe Europeo sobre Drogas. Tendencias y novedades*. Luxemburgo: Oficina de Publicaciones de la Unión Europea. Recuperado de <http://www.emcdda.europa.eu/system/files/publications/2637/TDAT16001ESN.pdf> (11/3/17)
- Olavarria, M. E. (Coord.). (2007). *Simbolismo y poder*. México, D.F.: Miguel Ángel Porrúa.
- Oleszkiewicz-Peralba, M. (2010). El narcotráfico y la religión en América Latina. *Revista del CESLA*, 1, 211-224. Recuperado de <http://www.revele.com.veywww.redalyc.org/articulo.oa?id=243316419017>
- Olguín, S. (2013). Más allá del horror: Fotografiando a los muertos en México. En Gondra Aguirre, A. y López de Munain, G. *Imagen y muerte*. Pp. 47- 68. Barcelona: Sans Soleil Ediciones.
- Olivares Alonso, E. (17/10/16). El ‘narcocorrido’ se extiende, pese a la prohibición oficial. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/10/17/el-2018narcocorrido2019-se-extiende-pese-a-la-prohibicion-oficial> (27/4/17)
- Olvera, R. G. (2013). *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México, D.F.: Ficticia Editorial.
- (2016). Representación literaria del narcotráfico en tres novelas sobre Ciudad Juárez. *Mitologías hoy*, 14, 173-189. Recuperado de <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v14-olvera/365-pdf-es> (24/5/17)

- Ortiz, O. (26/9/10). La literatura del narcotráfico. *La Jornada Semanal*, 812. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2010/09/26/sem-orlando.html> (27/2/17).
- Osorno, D. (2009). *El cártel de Sinaloa: una historia del uso político del narco*. México D.F.: Grijalbo
- (30/3/09). El Jefe de Jefes, un “capo culto”. *Milenio.com*. Recuperado de http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/osorno_diego_enrique/jefe_de_jefes_un_capo_culto.htm (18/3/17).
- Ospina, C. (2010). *Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo*. (Tesis doctoral). Universidad de Kentucky. Recuperado de http://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1042&context=gradschool_diss (3/3/17)
- Ovalle, L. P. (2005). Las fronteras de la “narcocultura”. En Garduño, E. et al. *La frontera interpretada: procesos culturales en la frontera noroeste de México*. (Pp. 117-150). Baja California: Universidad Autónoma de Baja California. Recuperado de <http://www.paolaovalle.com/home/articulos> (10/3/17)
- (2006). Las redes transnacionales del narcotráfico y su territorialización en Baja California. En Everardo Garduño (coord.). *Cultura, agentes y representaciones sociales en Baja California*. México: Porrúa-Universidad Autónoma de Baja California. Recuperado de <http://www.paolaovalle.com/home/articulos> (10/3/17)
- (2010a). Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas. Narrativas visuales de la violencia en México. *El Cotidiano*, 164. 103-115. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/325/32515894013.pdf> (3/3/17).
- (2010b). Construcción social del narcotráfico como ocupación. *CS*. 5. 92-122. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n5/n5a05.pdf> (14/4/17)

- Ovalle, L. P., Díaz Tovar, A., Ongay, L. A. (2014). Pensar la memoria desde la frontera: recuerdo, reconstrucción, y reconciliación en el caso del “pozolero”. *A contracorriente*. 12(1). 278-300. Recuperado de <http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1333/2248> (26/3/17).
- (2014). El cine documental. Materia y sustento de las memorias subalternas. *Anuario Ininco. Investigaciones de la comunicación*. 1(26). 279-311.
- Ovejero, J. (2012). *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama.
- Pacheco Gutiérrez, M. G. (2008). *Representación estética de la hiperviolencia en La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo y “Paseo nocturno” de Rubem Fonseca*. México, D.F.: Miguel Ángel Porrúa.
- Páez Varela, A. (2009a). Yo soy *el Chapo* Guzmán, todo está pagado. En Páez Varela, A. (Coord.). *La guerra por Juárez*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana. Pp. 171-175.
- (2009b). El niño con Abercrombie & Fitch. En Páez Varela, A. (Coord.). *La guerra por Juárez*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana. Pp. 93-98.
- (2009c). *Corazón de Kaláshnikov. El amor en los tiempos del narco*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana.
- Palacios, A. B. (2012). Representaciones sociales de grupos culturales diversos: Una estrategia metodológica para su análisis. *Ciências Sociais Unisinos*, 48(3). Pp. 181-191.
- Palaversich, D. (2007). La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. 61(1). Pp. 9-26. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3200/SYMP.61.1.9-26> (6/5/17)
- Parra, E. A. (30/11/04). Diez lecciones para entender el narcotráfico. *Letras Libres*. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/diez-lecciones-entender-el-narcotrafico> (25/2/17).

- (2005). Norte, narcotráfico y literatura. *Letras Libres*, 82. Pp. 60-61.
- Paz, O. (1994). Chiapas: hechos, dichos, gestos. *Vuelta* (208). 55-57. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/vuelta/chiapas-hechos-dichos-gestos> (27/2/17).
- (2012). *El laberinto de la soledad*. 18ª ed. Madrid: Cátedra.
- Pedroza, A. (7/1/15). Inspira narco arte sonoro. *Reforma*. Recuperado de <http://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=432426&md5=8ee961bb007f06ff993cdf515f2485a&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe> (22/3/17)
- Peralta, B. (20/3/17). El peligroso arte de Rosa María Robles. *Milenio.com*. Recuperado de http://www.milenio.com/firmas/braulio_peralta/arte-rosa_maria_robles-exposicion-encobijados-narco_18_923487673.html (2/4/17).
- (27/3/17). Vuelta al “narco”. *Milenio.com*. Recuperado de http://www.milenio.com/firmas/braulio_peralta/miroslava_breach-amenazas-periodistas-narcomenudeo_18_927687246.html (2/4/17)
- Pereda, C. F. (22/11/14). Cronología de la migración a Estados Unidos. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2014/11/20/media/1416497358_287591.html (15/4/17)
- Pérez, M. C. (27/8/15). De Al Capone a Pablo Escobar. *Arcadia*. Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/television/articulo/nueva-serie-netflix-narcos/43918> (25/3/17)
- Pérez Fernández del Castillo, G. (2008). *Modernización y desencanto. Los efectos de la modernización mexicana en la subjetividad y la gobernabilidad*. México, D.F.: Miguel Ángel Porrúa.
- Pérez-Reverte, A. (22/2/15). Reinas del Sur y otras ficciones. *XL Semanal, El País*. Recuperado de <http://www.perezreverte.com/articulo/patentes-corso/976/reinas-del-sur-y-otras-ficciones/> (27/4/17)
- Pieper, A. (1990). *Ética y moral*. Barcelona: Editorial Crítica.

- Polit Dueñas, G. (2009). Élmer Mendoza y los lejanos ecos de Dostoievsky... Narcos y castigo en la literatura. *Arenas, revista sinaloense de ciencias sociales*, 19. Pp. 39-55. Recuperado de <https://issuu.com/faciso.arenas/docs/arenas19> (1/3/17).
- (2010). Malayerba: las crónicas del narco. *Quimera*, 315 Pp. 47-51.
- Ponce, F. (4/4/16). Narcoliteratura: un reflejo de nuestro tiempo. *El Economista*. Recuperado de <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/04/04/narcoliteratura-reflejo-nuestro-tiempo> (30/4/17)
- Prados, L. (2012). Más allá de la narcoliteratura. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/29/actualidad/1333031481_509952.html (25/2/17)
- Prieto Osorno, A. (28/12/06). La aventuras del prefijo *narco-* (I). *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_06/28122006_02.htm (5/4/17)
- (8/1/07). Las aventuras del prefijo *narco-* (II). Los narcocorridos. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_07/08012007_01.htm (5/4/17).
- (19/1/07). Las aventuras del prefijo *narco-* (III). El narcocine. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_07/19012007_02.htm (5/4/17).
- (12/2/07). Las aventuras del prefijo *narco-* (IV). El narcoarte. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_07/12022007_01.htm (5/4/17)
- (24/4/07). Las aventuras del prefijo *narco-* (V). La narcoliteratura. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_07/24042007_01.htm (5/4/17)

- (8/5/07). Las aventuras del prefijo *narco*- (VI). La narcomúsica. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_07/08052007_01.htm (5/4/17)
- (18/6/07). Las aventuras del prefijo *narco*- (VII). La narcopolítica. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_07/18062007_01.htm (5/4/17).
- Quesada, J. D. (16/2/14). Federico Campbell: narco, mafia, literatura. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/16/actualidad/1392523013_544659.html (10/5/17).
- Ramírez, G. (10/1/11). La “narcoliteratura”, un fenómeno que crece en México. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1340137-la-narcoliteratura-un-fenomeno-que-crece-en-mexico> (6/5/17)
- Ramírez Paredes, J. R. (2012). Huellas musicales de la violencia: el “movimiento alterado” en México. *Sociológica*. 27(77). 181- 233. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v27n77/v27n77a6.pdf> (27/4/17)
- Ramírez Pimienta, J. C. (2007). Narcocultura a ritmo norteño: El narcocorrido ante el nuevo milenio. *Latin American Research Review*, 42(2). Pp. 253-261. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/218051/summary> (1/3/17)
- (2010). En torno al primer narcocorrido: arqueología del cancionero de las drogas. *A contra corriente*, 7(3). 82-99. Recuperado de http://www.ncsu.edu/acontracorriente/spring_10/articles/Ramirez_Pimienta.pdf (18/4/17)
- (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana.

- (2016a). “El Pablote”: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas. *Mitologías hoy*, 14. 41-56. Recuperado de <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v14-ramirez/377-pdf-es> (19/4/17)
- (2016b). *Crímenes en el crepúsculo* o el imperativo ético de escribir contra el mal. En Rodríguez Lozano, M. G. (ed.). *2010 y alrededor del festejo... Estudios sobre novela mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 13-28.
- Ramírez Vuelvas, C. (2011). *Mexican drugs. Cultura popular y narcotráfico*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Ravelo, R. (2006). *Los capos. Las narcorutas de México*. México, D.F.: Debolsillo.
- (2007). *Los narcoabogados*. México, D.F.: Debolsillo.
- (2008). *Herencia maldita. El reto de Calderón y el nuevo mapa del narcotráfico*. México, D.F.: Debolsillo.
- Remón-Raillard, M. (2016). *Trabajos del reino* de Yuri Herrera: la narcoliteratura en México como reflexión identitaria, crítica del presente e interrogante sobre la autonomía del arte. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (Eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 185-202.
- Restrepo, L. (2001). *Leopardo al sol*. Barcelona: Anagrama.
- (2004). *Delirio*. Bogotá: Alfaguara.
- Reveles, J. (2010). *El cártel incómodo. El fin de los Beltrán Leyva y la hegemonía del Chapo Guzmán*. México, D.F.: Grijalbo.
- (2011). *Narcoméxico*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Riaño, P. H. (20/12/14). ¿Cómo se hizo la mejor portada del año?. *El confidencial*. Recuperado de http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-12-20/como-se-hizo-la-mejor-portada-del-ano_598549/ (17/5/17)

- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad*, 222. 147-163. Recuperado de http://nuso.org/media/articles/downloads/3627_1.pdf (16/4/17)
- (2013). Todos llevamos un narco adentro – un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modelo de entrada a la modernidad. *Matrizes*, 7(2). 1-33. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/69414/71991> (16/4/17)
- Rivera Garza, C. (11/5/10). Perra brava. *Milenio.com*. Recuperado de <http://alfredogodinezycia.blogspot.com.es/2010/05/perra-brava-diario-milenioopinion.html> (1/6/17)
- Rodríguez, J. J. (2004). No saben con quién se metieron. En Monsiváis, C. et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza & Janés. Pp. 119-131.
- Rodríguez García, A. (28/1/16). El mito del capo sinaloense Lamberto Quintero, ejecutado hace 40 años. *Proceso*. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/428071/el-mito-del-capo-sinaloense-lamberto-quintero-ejecutado-hace-40-anos> (9/4/17).
- Rodríguez Lozano, M. G. (2016). Más allá de la memoria: ensayo sobre *Tras las huellas de mi olvido*. En Rodríguez Lozano, M. G. (Ed.). *2010 y alrededor del festejo... Estudios sobre novela mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 169-178.
- Rodríguez Marcos, J. (7/5/10). Bajo el ‘boom’ de los ‘narcolibros’. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2010/05/07/cultura/1273183202_850215.html (2/4/17)
- Rodríguez Pequeño, F. J. (S.F.) La estética de la violencia en Don Winslow. Artículo no publicado. Uso autorizado por el autor.
- Rosenfield, D. L. (1993). *Del mal. Ensayo para introducir en filosofía el concepto del mal*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Ruiz, J. L. (22/1/11). El narco infiltra el lenguaje. *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/183182.html> (4/4/17)
- Sada, D. (2010). *Ese modo que colma*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Safranski, R. (2005). *El mal o el drama de la libertad*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Sáiz, E. (25/8/10). ‘Narcoarte’: la evidencia de un mal a punta de brochazos. *El País*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2010/08/25/actualidad/1282687203_850215.html (22/3/17)
- Salillas, R. (2004). *El delincuente español: hampa y lenguaje*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas y Boletín Oficial del Estado.
- Salinas, G. (2013). *La narcocumbre*. México D.F.: Alfaguara.
- Samper Pizano, D. (2008). Secuestros, literatura, amor y sexo. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4630018> (3/3/17)
- Sánchez, J. (9/9/09). Proponen bajar el tono a la nota roja. *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/171170.html> (4/4/17)
- Sánchez, L. C. (25/4/15). Narcocultura a debate. *Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/04/25/1020624> (22/3/17)
- Sánchez Becerril, I. (2016). *Fiesta en la madriguera: sórdida, nefasta y patética representación del mundo del hijo de un capo*. En Rodríguez Lozano, M. G. (Ed.). *2010 y alrededor del festejo... Estudios sobre novela mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 149-168
- Sánchez Hernández, D. F. (2016). “El Zurdo” Mendieta, un policía solitario. Acercamiento a *La prueba del ácido* desde la perspectiva del género negro. En Rodríguez Lozano, M. G. (Ed.). *2010 y alrededor del festejo... Estudios sobre novela mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp. 53-74.

- Sánchez Vigil, J. M., Marcos Recio, J. C., y Villegas Tovar, R. (2008). Las cubiertas de los libros como mecanismo de marketing editorial. *Ibersid*. 2. 61-67. Recuperado de <http://www.iversid.eu/ojs/index.php/iversid/article/view/2204/1965> (27/4/17)
- Santos, D., Vásquez Mejías, A. y Urgelles, I. (2016). Introducción Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental. *Mitologías hoy*, 14. 9-23. Recuperado de <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/viewFile/v14-santos-vasquez-urgelles2/401-pdf-es> (24/5/17)
- Saunero-Ward, V. (2016). *Perra brava: una historia de amor perversa*. En Adriaensen, B. y Kunz, M. (Eds.). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana. Pp. 171-184.
- Scherer García, J.: (2008). *La reina del Pacífico: es la hora de contar*. México, D.F.: Grijalbo. (3/4/10). Proceso en la guarida de “El Mayo” Zambada. *Proceso*. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/106967/proceso-en-la-guarida-de-el-mayo-zambada> (20/3/17)
- Sen, A. (2007). *Identidad y violencia. La ilusión del destino*. Madrid: Katz editores.
- Serna Rodríguez, C. (11/12/14). El Estado también soy yo. Hágase la ley en los bueyes de mi compadre. *Revista Replicante*. Recuperado de <http://revistareplicante.com/el-estado-tambien-soy-yo/> (10/4/17)
- Serrano Tárraga, M. D. y Vázquez González, C. (2006). Delincuencia femenina: Nuevas perspectivas para su estudio. *Cuadernos de Política Criminal. Segunda época*. 90. Pp. 159-198. Recuperado de <https://libros-revistas-derecho.vlex.es/vid/delincuencia-femenina-perspectivas-414240934> (4/6/17)
- Serrato Córdova, J. E. (2016). La ciudad letrada y la ciudad sitiada. El caso de *Hotel DF*, de Guillermo Fadanelli. En Rodríguez Lozano, M. G. (Ed.). *2010 y alrededor del festejo...*

Estudios sobre novela mexicana. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Pp.115-130.

Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Punto de lectura.

Subirats, E. (2006). *Violencia y civilización*. Madrid: Losada.

Tejeda, A. G. (28/10/10). La Real Academia reconoce el lenguaje del crimen organizado. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2010/10/28/cultura/a03n1cul> (5/4/17)

Torres-Castro, C. B. (2011). Pandillismo y violencia escolar femenina en el barrio y su proyección a la escuela. *magis, Revista Internacional de Investigación en Educación*, 4 (8) Edición especial La violencia en las escuelas, 383-398.

Trapanese, E. (19/2/SA). “México es un país sin verdad”. Conversación con Federico Campbell. *Confabulario. El Universal*. Recuperado de <http://confabulario.eluniversal.com.mx/mexico-es-un-pais-sin-verdad-conversacion-con-federico-campbell/> (10/5/17)

Turati, M. (2011). *Fuego cruzado. Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. México D.F.: Grijalbo.

Ubiarco Moya, J. R. (2011). Análisis de la partícula ‘narco-‘ en la prensa nacional. *Informador.mx*. Recuperado de http://www.academia.edu/1502369/An%C3%A1lisis_de_part%C3%ADcula_narco-en_la_prensa_nacional (10/3/17).

United Nations Office on Drugs and Crime (2016). *Worl Drug Report*, New York: United Nations. Publications. Recuperado de http://www.unodc.org/doc/wdr2016/WORLD_DRUG_REPORT_2016_web.pdf (10/3/17)

Vainer, N. (2009). Spinoza, el miedo, el peor de los males. En Von Bilderling, B. (comp.). *Tras los pasos del mal: una indagación en la filosofía moderna*. Buenos Aires: Eudeba. Pp. 99-122.

Valbuena Esteban, C. (2004). Narcocorridos y Plan Colombia. *Revista Venezolana de Economía Y Ciencias Sociales*. 10(3). 13-37. Recuperado de <http://www.redalyc.org/html/177/17700302/> (25/4/17)

Valdez Cárdenas, J. (23/6/07). Rosa María Robles usa su sangre para sustituir las cobijas que retiró la PGJS. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/24/index.php?section=cultura&article=a05n1cul> (19/4/17)

----- (2016). *Malayerba. La vida bajo el narco*. 2ª ed. Ciudad de México: Jus.

Valencia, A. (4/2/17). Los mausoleos de lujo más caros de los grandes capos del narco en México. *Zona de Guerra*. WordPress. Recuperado de <http://tamaulipaszonadeguerra.com/el-pais/los-mausoleos-de-lujo-mas-caros-de-los-grandes-capos-del-narco-en-mexico/> (3/4/17)

Valenzuela Arce, J. M. (2003). *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

Vallejo, F. (2004). *La Virgen de los Sicarios*. (8ª ed.). Madrid: Punto de lectura.

Vargas Llosa, M. (3/10/03). ¡Cuidado con Elizabeth Costello!. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2003/10/03/cultura/1065132010_850215.html (10/5/17)

----- (2012). *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.

Vásquez Mejías, A. (2016). Aprender a ser narco/macho. *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos. *La manzana de la discordia*. 11(1): 19-28. Recuperado de http://revistaingenieria.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1631/pdf (17/5/17)

- Velázquez, C. (2011). *La Biblia Vaquera*. Madrid: Sexto Piso.
- Victory, S. (2014). “Ver al mundo es deletrearlo”: figuración literaria de la identidad mexicana en *El testigo* de Juan Villoro. *Ex-Libris*, 3: 207-223.
- Vilar, D. (2010). Élmer Mendoza, escritor: los ‘narcocorridos’ han sustituido a los mariachis como representación musical mexicana. *Tribuna Latina*. Recuperado de <http://www.americat.cat/es/elmer-mendoza-escritor-los-narcocorridos-han-sustituido-a-los-mariachis-como-representacion-musical-mexicana> (25/2/17)
- Villa, C. (2014). “Cuando se acaben los narcos dejaré de hacer literatura sobre narcos”: Élmer Mendoza. *El País.com.co*. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/cuando-se-acaben-los-narcos-dejare-de-hacer-literatura-sobre-narcos-elmer-mendoza.html> (24/2/17)
- Villalobos, J. P. (2010). *Fiesta en la madriguera*. Barcelona: Anagrama.
- (19/4/12). Contra la narcoliteratura. *English Pen*. Recuperado de <https://www.englishpen.org/pen-atlas/contra-la-narcoliteratura/> (5/4/17)
- Villarreal Acosta, A. R. (2012). *La representación de la muerte en la literatura mexicana. Formas de su imaginario*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/22384/1/T34654.pdf> (2/4/17)
- Villoro, J. (29/11/08). La alfombra roja del terror narco. *Revista Ñ, Clarín*. Recuperado de <http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2008/11/29/-01811480.htm> (29/2/17).
- Volpi, J. (2008). *Mentiras contagiosas*. Madrid: Páginas de Espuma.
- (20/9/2015). Narco para principiantes; por Jorge Volpi. *ProDaVinci*. Recuperado de <http://prodavinci.com/2015/09/20/actualidad/narco-para-principiantes-por-jorge-volpi/> (25/2/17).
- Vulliamy, E. (2012). *América. Guerra en la frontera*. Barcelona: Tusquets Editores.

Wainwright, T. (2017). *Narconomics. Cómo administrar un cártel de drogas*. Ciudad de México: Debate.

Wiener, G. (4/8/10). La nefasta vida de un narconiño. *Pop etc. El País*. Recuperado de <http://blogs.elpais.com/pop-etc/2010/08/la-nefasta-vida-de-un-narconino.html#more> (22/5/17)

Yáñez G., I. (30/5/06). Malverde, el patrono de los narcos, compite con San Judas Tadeo en... el DF; gana espacios fuera del templo de San Hipólito. *Crónica.com.mx*. Recuperado de <http://www.cronica.com.mx/notas/2006/243626.html> (13/4/17)

Yehya, N. (1/10/95). El narcocine. *Nexos*. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=7565> (16/4/17)

Zapata, J. (2008). ¿Por qué Narco México?. *Los blogs de BBC Mundo, BBC*. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/blogs/spanish/2008/09/por_que_narco_mexico.html (10/3/17)

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Artículos sin autor

‘Bazuko’, ‘buchón’, ‘encobijado’, el lenguaje del narco se instala en el habla cotidiano en México. (4/8/16). *Economíahoy.mx*. Recuperado de <http://www.economiahoy.mx/nacional-eAm-mx/noticias/7748124/08/16/Bazuko-buchon-encobijado-el-lenguaje-del-narco-se-instala-en-el-habla-cotidiano-en-Mexico.html> (4/4/17).

“Buchonas”, las mujeres que están dispuestas a todo para conseguir poder dentro del narco: Univisión. (2/11/15). *Sin embargo.mx*. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/02-11-2015/1537851> (30/3/17)

Cine de narcos: capos en búsqueda de la inmortalidad. (14/9/09). *Proceso*. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/118677/cine-de-narcos-capos-en-busqueda-de-la-inmortalidad> (16/4/17)

De la sicaresca a la narcoestética. (13/6/09). *Semana*. Recuperado de <http://www.semana.com/cultura/articulo/de-sicaresca-narcoestetica/104078-3> (1/4/17)

Desata críticas por broma a México. (19/2/14). *Diario de Yucatán*. Recuperado de <http://yucatan.com.mx/espectaculos/desata-criticas-por-broma-a-mexico> (24/4/17)

El “Narco-Libro” Prohibido: Me dicen “El Más Loco”. (29/4/13) *RedNoticiero*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=n8Mvx1Ysi7w> (2/4/17)

Entrevista con Cecilia López Badano. (26/8/15). *TvUAQ*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=klc67OaRm7U> (7/6/17)

Ex mascotas de *narcos* se mudan a zoológicos. (16/9/11). *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/794218.html> (12/4/17)

Ex mujeres de *El Chapo* terminan mal. (14/5/10) *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/680277.html> (30/3/17)

Fotogalería: Las narcomascotas que dejaron sus jaulas de oro. (19/9/11). *Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/2011/09/19/nacional/768798> (12/4/17).

Grupo SEMEFO. (S.F.) Museo de Arte Carrillo Gil (MACG). Recuperado de <http://museodeartecarrillogil.com/coleccion/artistas-de-la-coleccion/grupo-semefo> (9/4/17).

Hipopótamos de Escobar llegaron en Hércules; fueron decomisados y el capo los recuperó con un engaño. (18/7/09). *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5649158> (12/4/17)

Jorge Volpi niega que la narcoliteratura sea “algo típicamente latinoamericano”. (2010). *El norte de Castilla*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/agencias/20100505/mas->

actualidad/cultura/volpi-niega-narcoliteratura-algo-tipico_201005051957.html

(25/2/2017)

La “alfombra roja”. (24/6/07). *Proceso*. Recuperado de

<http://www.proceso.com.mx/93635/93635-la-alfombra-roja> (9/4/17)

La guerra sigue: EU inunda de armas el país, y el narco se da gusto con jóvenes sicarias.

(21/4/15). *Sin embargo*. Recuperado de [http://www.sinembargo.mx/21-04-](http://www.sinembargo.mx/21-04-2015/1319342)

[2015/1319342](http://www.sinembargo.mx/21-04-2015/1319342) (3/4/17).

La macabra alianza de los carteles de Colombia y México. (16/1/16). *Semana*. Recuperado de

[http://www.semana.com/nacion/articulo/la-macabra-alianza-de-los-carteles-de-](http://www.semana.com/nacion/articulo/la-macabra-alianza-de-los-carteles-de-colombia-mexico/456871-3)

[colombia-mexico/456871-3](http://www.semana.com/nacion/articulo/la-macabra-alianza-de-los-carteles-de-colombia-mexico/456871-3) (28/4/17)

La muerte de Escobar, por Botero. (10/7/15). *Telemundo Chicago*. Recuperado de

[http://www.telemundochicago.com/entretenimiento/telenovelas/La-muerte-de-Escobar-](http://www.telemundochicago.com/entretenimiento/telenovelas/La-muerte-de-Escobar-por-Botero-269358101.html)

[por-Botero-269358101.html](http://www.telemundochicago.com/entretenimiento/telenovelas/La-muerte-de-Escobar-por-Botero-269358101.html) (12/4/17).

Las propiedades de los narcos más buscados. (23/2/S.A.). *Univisión*. Recuperado de

<http://www.univision.com/noticias/las-propiedades-de-los-narcos-mas-buscados-fotos>

(12/4/17).

Los Tigres del Norte develan su estrella en Hollywood. (21/8/14). *Milenio.com*. Recuperado de

[http://www.milenio.com/hey/musica/Tigres_del_Norte-Estrella_Tigres_del_Norte-](http://www.milenio.com/hey/musica/Tigres_del_Norte-Estrella_Tigres_del_Norte-Paseo_de_la_fama_0_358164365.html)

[Paseo de la fama 0 358164365.html](http://www.milenio.com/hey/musica/Tigres_del_Norte-Estrella_Tigres_del_Norte-Paseo_de_la_fama_0_358164365.html) (26/4/17)

Los seguidores de corridos alterados tienen su fiesta este sábado en Honduras. (18/11/16).

Progreso Digital. Recuperado de [http://www.proceso.hn/salud-y-sociedad/item/135408-](http://www.proceso.hn/salud-y-sociedad/item/135408-los-seguidores-de-corridos-alterados-tienen-su-fiesta-este-sabado-en-honduras.html)

[los-seguidores-de-corridos-alterados-tienen-su-fiesta-este-sabado-en-honduras.html](http://www.proceso.hn/salud-y-sociedad/item/135408-los-seguidores-de-corridos-alterados-tienen-su-fiesta-este-sabado-en-honduras.html)

(3/4/17)

Lujo y previsión en el cementerio narco. (8/9/08). *La Nación*. Recuperado de

<http://www.lanacion.com.ar/1047665-lujo-y-prevision-en-el-cementerio-narco> (3/4/17)

“Marcos Camacho: La Post Miseria”. (20/12/06). *O Globo*. Recuperado de <http://web.archive.org/web/20120628212309/http://www.juliangallo.com.ar/2006/12/marcos-camacho-la-post-miseria/> (20/3/17)

Molina: “Pablo Escobar fue un poco como Robin Hood”. (10/3/14). *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/politica/Molina-Pablo-Escobar-Robin-Hood_0_HJbmeZ1jDXx.html (23/6/17)

Movimiento Alterado: las polémicas “Canciones Enfermas” y la violencia como negocio. (8/1/13). *SinEmbargo*. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/08-01-2013/483513> (27/4/17)

Narco, sin cursiva ni comillas. (5/8/15). *Fundéu*. Recuperado de <http://www.fundeu.es/recomendacion/narco-narcotraficante/> (5/4/17)

Narcocultura y el reflejo en la sociedad. (5/5/15). *Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/05/05/1022534> (22/3/17)

Niño mexicano diseña una mochila antibalas para un proyecto escolar (23/11/2016). *Telemundo*. Recuperado de <http://www.telemundo.com/noticias/2016/11/23/nino-mexicano-disena-una-mochila-antibalas-para-un-proyecto-escolar?page=1> (14/3/2017)

Periodista en México: un oficio de alto riesgo. (S.F.). *El País*. Recuperado de <http://elpais.com/especiales/2015/periodistas-asesinados-mexico/> (14/5/17)

Presidente Calderón: discurso completo. (10/12/2006). *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/391513.html> (6/3/2017)

Prohíben en El Salvador ingreso de grupo Molotov porque “incita a la violencia”. (7/10/03) *El Universo*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/2003/10/07/0001/259/A208C6E9EA2D4A1BBBC0CA1D8714E379.html> (27/4/17)

Rosa María Robles. *Revista Arte, Cultura Visual y Género*, Universidad Nacional Autónoma de México, nº 0. Recuperado de http://pueg.unam.mx/revista0/entrega1/robles_maria.html (10/4/17)

“Serie ‘El Cártel’ ridiculiza al Estado y sus instituciones”: general Óscar Naranjo. (7/6/2008). *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4240749> (26/3/2017)

Zulema y El Chapo: un amor mortal. (28/7/15) *Debate*. Recuperado de <https://www.debate.com.mx/mexico/Zulema-y-El-Chapo-un-amor-mortal-20150728-0125.html> (30/3/17).

Documentos visuales

Agraz, C. y Gil del Casar, J. C. (productor) (2008). *Sin tetas no hay paraíso* [serie de televisión]. España: Grundy Televisión.

Bregman, M. (productor) y De Palma, B. (director). (1983). *Scarface* [película]. Estados Unidos: Universal Pictures.

Bertolucci, B. (director). (1987). *El último emperador* [película]. Reino Unido: Columbia Pictures, Hemdale Corporation, TAO Film, Recorded Picture Company.

Chase, D. (productor) y Van Patten, T. Et al. (director). (1999) *Los Soprano* [serie de televisión]. EEUU: HBO.

Cruz, P. (productor) y Naranjo, G. (director). *Miss Bala* [película]. México: 2011.

Di Stefano, A. (director). (2014). *Pablo Escobar: paraíso perdido* [película]. Francia: Roxbury Pictures Pathé y Alta Films.

Kohan, J. (creador). (2005). *Weeds* [serie de televisión]. EEUU: Lionsgate Television.

Estrada, L. (2010). *El Infierno* [película]. México: Bandidos Films.

Gilligan, V. (2008). *Breaking Bad* [serie de televisión]. EEUU: Sony Pictures Television.

Gómez, B. (director). (2011). *Salvando al soldado Pérez* [película]. México: Lemon Films.

Padilha, J. (director). (2015). *Narcos* [serie de televisión]. EEUU: Netflix.

Palacio, C. (productor) y Restrepo, L. A. y Casilimas, G. (directores). *El de los sapos* [serie de televisión]. Colombia: Caracol Televisión.

Restrepo, L. A. (director). (2006). *Sin tetas no hay paraíso* [serie de televisión]. Colombia: Caracol Televisión.

Romero, J. M. (productor) y Lara, A. O. (director). (2009). *El Pozolero* [película]. México: JC Films INC.

Ruddy, A. S. (productor) y Coppola, F. F. (director). (1972). *El padrino* [película]. EEUU: Paramount Pictures, Albert S. Ruddy Production.

Scott, R. (2013). *El consejero* [película]. EEUU: Scott Free Productions, Nick Wechsler Productions, Chockstone Pictures.

Simon, D., Colesberry, R. F. y Kostroff Noble, N. (productor). (2002) *The Wire* [serie de televisión]. EEUU: HBO.

Ugalde, G. (productor). (2013). *El señor de los cielos* [serie de televisión]. EEUU, México, Colombia: Argos Comunicación.

Uribe, J. (Productor). (2009). *Pablo Escobar, el patrón del mal* [serie de televisión]. Colombia: Caracol Televisión.

Urqueta, J. L. (director) (1985). *Operación marihuana* [película]. México: Producciones Latinoamericanas-Cinematográfica Rodríguez.

Canciones citadas

“A mis enemigos”. Valentín Elizalde (intérprete). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ify_aws6RuW (27/4/17)

“Al estilo mexicano”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de https://play.google.com/music/preview/Tscz3hlmevr47felxe2uv3t7mzi?lyrics=1&utm_s

[ource=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-songlyrics](#) (25/4/17)

“Alegre y mujeriego”. Los Tucanes de Tijuana (intérprete). Recuperado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1729269> (26/4/17)

“Amigos y mujeres”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <http://www.letras.com.br/los-tigres-del-norte/amigos-y-mujeres> (26/4/17)

“Caro Quintero”. Los Invasores de Nuevo León (intérprete). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=s7q3_Fq4wWk (27/4/17)

“Clave privada”. Valentín Elizalde (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=J9haowPbMis> (27/4/17)

“Culiacán, Sinaloa”. Chalino Sánchez (intérprete). Recuperado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1110155> (25/4/17)

“De paisano a paisano”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <http://www.letras.com.br/los-tigres-del-norte/de-paisano-a-paisano> (20/4/17)

“De tin marín”. Los Tucanes de Tijuana (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=baisnSajV3A> (26/4/17)

“Directo al corazón”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MhAvuomRYjc> (26/4/17)

“El avión de la muerte”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QPJeYbnuxXo> (27/4/17)

“El gringo y el americano”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CTsJwoxThxM> (26/4/17)

“El Mayel”. Los Tucanes de Tijuana (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VoHIKFo-1JQ> (26/4/17)

- “El niño de oro” de Los Tucanes de Tijuana. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7SwFSZmCIPs> (13/4/17)
- “El Pablote”. José Rosales (compositor). José Rosales y Norberto González (intérprete). En Ramírez Pimienta. *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana.
- “El Pablote”. Merced M. Durán (compositor) y Francisco “Charro Avitia” (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Pl1SDxk03gA> (19/4/17)
- “El Paulote”. Merced M. Durán (compositor) y Francisco “Charro Avitia” (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GtpY3rBmkzc> (19/4/17).
- “El regreso del Chapo Guzmán” de los Tucanes de Tijuana (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4NagNNltckg> (13/4/17)
- “Fiesta en la sierra”. Los Tucanes de Tijuana (intérprete). Recuperado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=803266> (27/4/17)
- “Jefe de jefes”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tKQwOuTiY-A> (27/4/17)
- “La extradición”. Grupo Arranke (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Gao6Te3hwiI> (26/4/17)
- “La guanábana”. Noel Torres (intérprete). Recuperado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=2005027> (25/4/17)
- “La Nacha Bustos”. Los Tucanes de Tijuana (intérprete). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=eEFJwE_2AQY (26/4/17)
- “La tambora va a sonar”. Valentín Elizalde y Mario Quintero (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jkJ7qmfl9nk> (26/4/17)
- “Las plebes bravas”. El bronco de Sinaloa (intérprete). Recuperado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1927714> (26/4/17)

“Mi curiosidad”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1664422> (26/4/17)

“Mis tres animales”. Los Tucanes de Tijuana (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WzspSfxW1jM> (5/6/17)

“Ni parientes somos”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Q9TB6WbBdHY> (26/4/17)

“Perros”. El Cártel de Santa (intérprete). Recuperado de

“Por morfina y cocaína”. Manuel Cuéllar Valdez (compositor) y Manuel Valdez y Juan González (intérprete). Universidad de Texas. Parte 1, recuperado de <http://www.laits.utexas.edu/jaime/cwp5/lpg/morfina1.asp>; parte 2, recuperado de <http://www.laits.utexas.edu/jaime/cwp5/lpg/morfina2.asp> (19/4/17)

“Rigoberto Campos”. Chalino Sánchez (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0fl1wuDyFG4> (27/4/17)

“Sanguinarios del M1”. Los BuKnas de Culiacán (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rzod0gFjHIw> (27/4/17)

“Somos más americanos”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qsOPbN8ViEg> (26/4/17)

“Viva mi Sinaloa”. Los Tigres del Norte (intérprete). Recuperado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1514517> (25/4/17)

Referencia de imágenes

Figura 1: Consumo de heroína, cocaína y cannabis en América. Fuente: 2005 Informe Mundial de drogas (Insulza, 2013a: 8)

Figura 2: Imagen del LP *Arriba el norte* de Eulalio González “El Piporro”. Imagen tomada de <http://listado.mercadolibre.com.mx/lalo-gonzalez-el-piporro-arriba-el-norte>

Figura 3: “Alfombra roja” de Rosa maría Robles. Imagen tomada de <http://pueg.unam.mx/revista0/entrega1/robles/uno.html>

Figura 4: “Andas meando fuera de la bacinica” de Rosa María Robles (2007). Imagen tomada de <http://pueg.unam.mx/revista0/entrega1/robles/dos.html>

Figura 5: “Burbujas en el aire” de Teresa Margolles. Imagen tomada de <http://arteypoliticateresamargolles.blogspot.com.es/2013/01/obras-1999-2003.html>

Figura 6: “¿De qué otra cosa podríamos hablar?” (2009) de Teresa Margolles. Imagen tomada de <http://arteypoliticateresamargolles.blogspot.com.es/2013/01/de-que-otra-cosa-podriamos-hablar.html>

Figura 7: “La última cena” (2010) de Gustavo Monroy. Imagen tomada de <http://revistareplicante.com/el-estado-tambien-soy-yo/>

Figura 8: “Naturaleza muerta IV” (2010) de Gustavo Monroy. Imagen tomada de <http://arte.milenio.com/artistas/08gustavo/>

Figura 9: “Acteal” (1997) de Gustavo Monroy. Cortesía del autor.

Figura 10: Serie *Glorious Pistols de la A a los Zetas* (2011) de Ricardo Delgado Herbert. Imagen tomada de <http://resistenciaculturaltamaulipas.blogspot.com.es/2006/03/hora-cero-su-crimen-pintar-al-narco.html>

Figura 11: “Paletas” (2016) de Ricardo Delgado Herbert. Cortesía del autor.

Anexos: Entrevistas

Respuesta de Gustavo Monroy¹⁵⁹.

El arte es hijo de su tiempo

El arte es hijo de su tiempo. No es difícil constatar cómo de una manera precisa, lenta pero constante a nivel global los museos, galerías, recintos oficiales, colecciones públicas y privadas se han prestado y colaborado (apoyos público y privados a artistas) en un proceso de banalización de las ideas respecto a la apreciación del arte y sus manifestaciones en años recientes. Más de una década ya, posiblemente.

Como digno hijo de su tiempo el resultado de este proceso en la actualidad es un tipo de arte que refleja, a manera de espejo precisamente una época estúpida, banal, vacua, símil de una realidad igualmente estúpida y cínica. (Cajas vacías, pilas de tierra, basura, literalmente basura presentada en el piso de museos y galerías como “arte” ante espectadores que, como parte de ese proceso de estupidización masiva perdieron ya un mínimo sentido de crítica, reflexión, sentido común.)

¿Una época que permite ignorar los límites morales y legales en lo político, en lo civil, en la vida misma es la que pregunta si debe o no debe haber límites morales o legales en el arte? Son los críticos de esta época y no otros los que han validado esta vacuidad, los que le han puesto precio y la han reconocido como parte del negocio del arte. No olvidar esto.

Mi trabajo no se ha limitado de manera exclusiva a reflejar esta realidad violenta, atroz, de pesadilla en la que estamos inmersos los mexicanos. Es resultado de un proceso vivencial que de manera natural se ha dado en mi obra.

¹⁵⁹ Recibida el 24 de marzo de 2017. Se mantiene el texto original, modificado, únicamente, conforme a la maquetación de este trabajo.

En los años setenta del siglo pasado viví mi infancia y adolescencia en la frontera norte de México, en el estado de Sonora. Este proceso de descomposición social ya se vivía en la vida cotidiana como una enfermedad social, política, existencial a lo largo de toda la franja fronteriza: Esa cicatriz nuestra de cada día. Ahí he regresado cada año desde 1978 pues mis padres viven en Nogales, Sonora. La violencia, la barbarie, el narcotráfico es el pan de cada día desde hace muchos años en ese Limbo llamado franja fronteriza.

Esta enfermedad social que no fue atendida en su momento fue creciendo hacia el centro, se fue expandiendo como humedad por todo el territorio mexicano. Casi cinco décadas después, vivimos en estado de metástasis nacional. El país entero se “fronterizo”. Todo México es frontera ahora....el cáncer avanzó y la metástasis se hizo presente.

A finales de los años noventa del siglo pasado regresé a mi país después de una ausencia intermitente por algunos años. Mi regreso coincidió con la matanza de Acteal (22 de diciembre de 1997). Es esa la primera experiencia que plasmo en una obra en relación a la realidad mexicana que en esos momentos se estaba viviendo.
https://es.wikipedia.org/wiki/Matanza_de_Acteal

En ese momento no era común, ni en museos ni en galerías y mucho menos a nivel oficial o en instituciones culturales mostrar este tipo de trabajos. Sin embargo esta obra de mi autoría: “ACTEAL”, formo parte de una muestra colectiva que viajó por distintos recintos en Estados Unidos, en embajadas mexicanas y espacios biculturales. Hasta la fecha no ha sido exhibida en México. Pertenece a una colección privada.

Ya muy entrado el siglo XXI el termino de “narcoliteratura”, “narcocultura”, “narcocine” son parte de un proceso que, de manera lenta en sus inicios y de pocos autores, en la actualidad es un fenómeno cultural que genera divisas en todas direcciones. Es decir, forma parte de un enorme engranaje económico en donde las líneas que separan lo verdaderamente crítico son muy delgadas. La lista de autores es interminable. En otras

ocasiones, en entrevistas para periódicos nacionales desde hace tiempo que de manera irónica he mencionado que en el campo de las artes plásticas este fenómeno de la violencia tiene ya un género propio también: “narcopintura”.

Por supuesto que las galerías, las ferias de arte, nacionales e internacionales, críticos de arte etc, no han querido quedar fuera de esto y este concepto es actualmente parte del mainstream oficial.

Me gustaría aclarar que en mi caso particular, como lo menciono líneas arriba, la primera obra realizada por mí con tema de violencia nacional tiene fecha y motivos concretos (22 de diciembre de 1997). La matanza de Acteal. Subrayando el hecho de que en ese contexto no era común ni ordinario exhibir, mostrar, internarse en ese tema que actualmente a tantos y de tantas maneras ocupa.

No he participado en feria de arte alguna.

No pertenezco a ninguna galería particular.

No tengo a nadie que maneje y exhiba mi obra que no sea yo únicamente.

Mi obra no se exhibe en galerías particulares, comerciales ni de ninguna otra índole.

Me mantengo al margen en la medida de lo posible de todo cuanto tenga que ver con el fenómeno “narco”.

La obra de mi autoría “La Última Cena Mexicana” fue exhibida por primera vez en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México en el año 2010. Trece años después de haber pintado la obra ACTEAL.

Las Instituciones Culturales han tenido que reconocer muy a su pesar que el tema es un fenómeno que se desborda por sí mismo.

Como hijo de su tiempo, este tipo de manifestación artística se ha venido abriendo paso de manera lenta al mismo tiempo que deviene en un fenómeno cultural manejado y absorbido por el mainstream con fines de lucro y comercialización.

Son cada vez más los artistas que ven en estos temas la “oportunidad del momento”, por llamarlo de alguna manera, igual que sucede en la literatura, en el cine, etc, etc.

Los espacios donde exhibo mi trabajo son en su mayoría espacios que pertenecen a Universidades, galería dentro de Academia de Arte. Museos por invitación. Muestro mi obra cuando en verdad hay oportunidad de hacerlo. No sucede con frecuencia.

Soy un pintor políticamente incorrecto y eso en este país tiene un costo.

No me beneficio en ningún sentido inmediato con lo que hago.

¿Es esto oportunismo? No soy yo el que deba responder a esa pregunta. Es mi trabajo el que habla y el que solo tendrá que defenderse. Mis pinturas tienen fechas y motivos concretos.

¿Censura? Sí, si he padecido censura y la padezco actualmente en mi país. Hace dos años me fue cancelada una invitación a exhibir en el Museo de la Ciudad de México. Primero fui invitado y semanas después fui “desinvitado” a mostrar mi trabajo.

Actualmente resulta sumamente difícil mostrar mi obra. Repito: sumamente difícil.

No he podido mostrar el trabajo pictórico que he realizado y sigo realizando sobre la matanza de 43 estudiantes en la Normal de Ayotzinapa. (26 de septiembre de 2014) Ninguna Institución Cultural está interesada hasta el momento.

El principal problema y las preguntas aquí son:

Hoy jueves 23 de marzo de 2017 asesinaron a la periodista del periódico La Jornada, Miroslava Breach. La ejecutaron a tiros afuera de su casa cuando iba a dejar a su hijo a la escuela. En el estado de Chihuahua.

En este mes de marzo van 3 periodistas asesinados.

En lo que va del sexenio van 33 periodistas asesinados.

El 97% de los casos de violencia no se resuelven.

Lugar común ya, decir que este país es una narcofosa.

¿Que hacemos en un país que produce tanta muerte por violencia del narco?

¿Cuando parará esta pesadilla?

¿Narco estado?

¿Narco politica?

¿Cuántas generaciones tomará aliviar esta barbarie?

¿Habrá Justicia para las víctimas?

¡Esas son las verdaderas preguntas!

Únicamente soy un artista pintando mi tiempo.

Soy el mismo que vio pasar un bisonte y lo plasmó en su cueva.

Esa es mi tradición...eso es lo que me importa.

Gustavo Monroy

Ciudad de México 23 de marzo de 2017

Respuestas de Ricardo Delgado Herbert¹⁶⁰.

Describir la violencia con arte.

Esther de Orduña: Muchas veces y muchos críticos hablan de los límites morales del arte. Según ellos, determinadas obras no deberían sacarse a la luz por carecer de moralidad y, algunas, por estar en los límites de la legalidad (pienso en obras de Margolles o Robles, por ejemplo). ¿Crees que el arte y el artista deben respetar esos límites?

Ricardo Delgado: El reflexionar sin sutileza o evidenciar un mal de manera “complaciente”, no es la función de un artista, quizá la crítica define lineamientos, reglas y métodos a seguir, que en ocasiones nos dan luz a ciertos cuestionamientos, sin embargo, los artistas que “bailan al son que les toquen”, son simplemente replicadores de un discurso ajeno a su realidad, y eso no es la finalidad de muchos de los que nos dedicamos hablar sobre el tema de la violencia, pues refleja nuestra vivencia y no es el resultado de una moda. Hay otros artistas que aprovechan esta revuelta (y no lo veo mal) para trabajar sobre el tema. El problema es que en algunas ocasiones no tienen calidad plástica y conceptual, y muestran obras obvias, cuando la problemática social amerita una reflexión mayor.

En México, la decadencia política, el capitalismo periférico, es lo que le ha dado en la “torre” de manera considerable a nuestro país fracturado, marginando al pobre y estrechando la poca dignidad que le queda. Ante esa problemática, ¿qué hacemos como artistas?... los que nos dedicamos a denunciar y lo hemos vivido de cerca, tenemos que hablarlo en la obra, tragándonos los temores, aunque como artistas, indignemos a sectores políticos, moralistas, conservadores o religiosos. Quizá no les parezca nada correcto la

¹⁶⁰ Recibidas el 26 de marzo de 2017. Se mantiene el texto original, modificado, únicamente, conforme a la maquetación de este trabajo.

forma en cómo decimos las cosas, incluyendo al mismo mercado artístico, que en algunos casos cuida sus intereses pues le es muy problemático vender estos temas y a veces poco o nada redituable, sin embargo, es muy necesario expresarlo y seguir confrontando a dichos sectores que nos constituyen como sociedad.

E. O.: ¿Cuál es el papel del arte ante el problema de la violencia? ¿Cómo lo abor das tú?

R. D. H: Yo provengo de Tamaulipas, una zona donde nos golpeó el fenómeno narco desde que éramos niños. Esta situación, se convirtió en algo “normal”, y lamentablemente, con el paso de los años, gente cercana, vecinos o conocidos, terminaron ingresando en este negocio. Las consecuencias no se hicieron esperar, muchos de ellos terminaron asesinados o en la SIEDO.

Es decir, la violencia social es algo que me acompañó en mi infancia y adolescencia y fue un motivo de reflexión y búsqueda en mi proceso creativo, confrontando muchas cosas y transformando posteriormente esa catarsis y elaboración en mis pinturas.

E. O.: Rosa María Robles iba a inaugurar “La revolución de los iconos”, segunda parte de “Navajas” a finales de marzo, pero ha tenido que cancelarla por motivos de seguridad. Imagino que no habrá sido la única artista a la que se ha amenazado. ¿Tú has sufrido alguna vez peligro por denunciar la violencia? Lo pregunto porque los periodistas sí la sufren, mucho, pero no así los narradores. ¿En qué lado están los artistas?

R. D. H.: La violencia que he vivido, es la de la censura de mi obra por parte de las



instituciones, por considerarla como imagen negativa al gobierno, que encabezaba en su momento, Eugenio Hernández Flores.

El riesgo siempre existe, y más cuando tomas este punto álgido como referencia en tu obra. La ventaja del arte es que interpreta esa realidad y la transforma en una obra, obra que no siempre es comprendida por los otros pues no es un retrato fiel, ni directo, como lo es una fotografía o una nota periodística. Un ejemplo claro es el corrido de “la granja” del grupo “Los tigres del norte”, donde habla de un México colapsado por la corrupción, pero sin decir nombres. Por supuesto, han sufrido censura, pero al ser una interpretación y elaboración musical, como pasa con el arte, el mensaje es sutil y no obvio para muchos. También la novela “Trabajos del reino” de Yuri Herrera, puede ser ejemplo de esta elaboración creativa, o Elmer Mendoza, Carlos Velázquez con la “Biblia vaquera”, o artistas visuales como Teresa Margolles, entre otros. Ese es el trabajo del artista, desde mi perspectiva, saber cómo pintarlo sin decir con las palabras comunes lo que todos sabemos, el artista debe elaborar, proponer, plantear una reflexión y su perspectiva, y ser un emisor contundente y fino, sin engancharte en el problema, para que así tu mensaje llegue correctamente.

E. O.: Se habla mucho de “narcoliteratura”, “narcocultura”, “narcocine”, etc. ¿Qué opinas del prefijo ‘narco’?

R. D. H.: El prefijo narco, es para mí, una subcultura que resultó de la corrupción y del poder que el “narco” tiene y se ha ido permeando en el escaparate social, a través de su música, vestimenta, política, diseños, etc. Esto lo sé porque, como parte de mi investigación del fenómeno (tesis de licenciatura y maestría), estudié la “narcoestética”, y pude observar un estilo definido relacionado con este fenómeno. Lo anterior no significa que los artistas seamos “narcoartistas”, simplemente, como ha pasado en otros momentos de la historia, los artistas reflejamos nuestra realidad social. Lo mismo sucedió en su

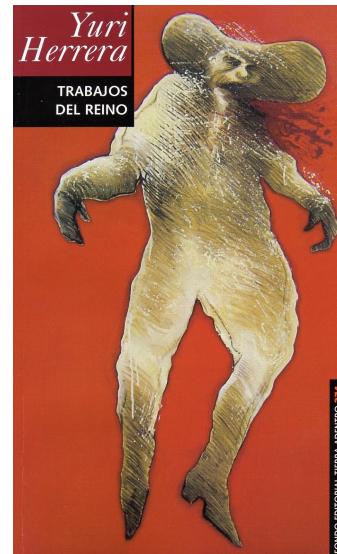
momento con nuestros muralistas mexicanos, ellos reflejaron la realidad social del momento, y así, a muchos los etiquetaron de comunistas o “rojillos”.

Desde antaño recordamos aquellas melodías de nuestros abuelos como *La Cucaracha*, hasta evolucionar en los corridos de contrabandistas y hasta así llegar con y sin censura con los narcocorridos, las radio novelas como *Porfirio Cadena el “Ojo de vidrio”* o películas de los Hermanos Almada, que fueron las primeras señales de este fenómeno social.

Desembocando así, en reflexiones que se volverían un movimiento social en todos los ámbitos culturales del país, y de los que lo vivimos de manera cercana, y no nos quedó de otra que hablar de ello. Es ahí donde se desembocan acciones de generaciones que deseamos hacer algo al respecto, cabe mencionar de todas las áreas artísticas y de acciones literarias de escritores como Yuri Herrera y Carlos Velázquez y muchos más, que han sido resultado de toda esta fermentación social, siendo así nosotros, el resultado de la realidad mexicana.

E. O.: ¿Consideras tu obra ‘narcoarte’? ¿Cómo definirías tu obra?

R. D. H.: Como lo mencioné antes, yo no consideré jamás hacer “narcoarte”, yo hice esta reflexión, basándome en la letras del corrido nortño, desde finales de los noventa hasta culminar en el 2000, donde nació Arte Huerco, que surgió gracias a una gira en el festival de la frontera en el 2001 titulada Arte Huerco, y que se presentaría en la zona fronteriza tamaulipeca, (Nuevo



Laredo, Matamoros y Reynosa) y el texto interno del catálogo llevaba como título: “Arte Huerco- Brocha Jaiba” escrito por el artista plástico Jazzamoart.

Así surge Arte Huerco; en un momento donde el prefijo narco o narcocultura, no era algo común.

La palabra huerco en el judío sefardita significa Orco (Dios de los infiernos) cuando llegaron al norte de México la palabra se fue degenerando hasta caer en la palabra “huerco” o “güerco” que, en nuestra región, así les decimos a los niños “latosos” que se comportan como “diablillos”.

Dentro de Arte Huerco pinto toda esta historia contada, con mucho humor divirtiéndome con esos “diablillos” que pululan en mi sociedad narco-cultural y ante ese sentido de evidenciar o “encuermarme junto con mi sociedad” confronto “los achaques sociales”.

E. O.: (Sigo con los críticos). A ti, al igual que a otros compañeros, se os ha catalogado de “oportunistas” o de “hacer apología del delito” por tratar el tema de la violencia del narcotráfico en México. Incluso a ti se te ha censurado. ¿Cuál es tu actitud ante esas opiniones y acciones?

R. D. H.: Mira, un funcionario del Museo de Arte Contemporáneo de Matamoros por el año del 2005 me dijo “Por qué motivo pintaba cosas horribles y tan bajas como lo que hacía, “puras reverendas chingaderas”, en vez de pintar optimismo y flores y cosas bonitas para la sociedad y los niños, que enalteciera la gestión de una sociedad unida gracias al gobernador de Tamaulipas” Bla bla bla y mi respuesta fue, porque no me corresponde hacer eso, pinto lo que a mí me mueve y a mi sociedad y lo que trasgrede a mi sociedad. Así que te imaginaras que la censura se dio sin más ni más, tachándome de hacer apología de un fenómeno.

Posteriormente para que te des cuenta cómo funcionan las cosas acá, ese director del museo, era ni más ni menos que cuñado de un funcionario conocido en el bajo mundo

de Tamaulipas como el “Zar de las carreteras” de nombre Fernando Cano ya que colaboraba en el gobierno y a parte era prestanombres de varios ex gobernadores tamaulipecos que posteriormente estuvieron involucrados con el crimen organizado y hasta nuestros días son buscados por la DEA. Ese es el ejemplo de una de mis tantas vivencias, ya sabrás entonces el calibre de la situación.

Realicé dos tesis sobre la referencia al tema y el análisis arquetípico del fenómeno sobre la narcocultura y su valor estético en el norte de México, donde mi desarrollo lo abordó seriamente en el análisis estético de sus estilos, religión, costumbres y lapidarias y moda, arquetipos, estereotipos, así que no veo cómo sea esto una apología a un fenómeno que vive entre nosotros y nadie quiere hablar de ello, ¡esto no es oportunismo!, ya que comencé con mi propuesta desde 1996 hasta así madurar ideas, que hasta nuestros días, esta acción me han servido para seguir planteándome ideas sobre esta fenomenología social.

Esas personas que nos llaman oportunistas, seguramente vivirán en una sociedad muy distinta a la nuestra, y entonces todos los artistas que han tocado el tema social serían unos oportunistas. Más bien creo que a la gente no le gusta ver la realidad y prefieren evadirla diciendo que no pasa nada, pero esa no es la realidad que viví ni vivo ahora.

E. O.: En relación a las críticas sobre que el narcotráfico vende. Si la violencia en el arte vende, ¿dónde se iniciaría el conflicto, en el creador o en el consumidor?

Detienen en San Pedro a operador de Yarrington



9 febrero, 2017 En: Nacional

Autoridades de Nuevo León detuvieron hoy a Fernando Alejandro Cano Martínez, considerado como uno de los principales operadores financieros del ex Gobernador de Tamaulipas Tomás Yarrington.

Fuentes policiales informaron que la detención de Cano Martínez fue realizada cuando salía de un restaurante en el Municipio de San Pedro.

Se estima que las autoridades estatales ofrezcan más tarde una rueda de prensa para dar detalles de la detención.

Cano Martínez, es considerado prestanombres de Yarrington, y se le acusa de lavar millones de dólares en el sector inmobiliario en Texas.

La empresa constructora de Cano fue en Tamaulipas una de las más beneficiadas con contratos durante la gubernatura de Yarrington entre 1999-2004.

Tanto Yarrington, como Cano son considerados prófugos de la justicia y requeridos por las autoridades estadounidenses.

R. D. H.: En la mayoría de los casos, este tipo de obra no se vende. Como lo he mencionado, me expreso como una necesidad y compromiso con mi sociedad. Yo, en lo particular como pintor (no se en otras áreas), no vivo ni vendo como desearía, tengo que hacer otras cosas para financiarme, así de simple, lo único que me da gusto es pintar y decir lo que deseo sin mordaza alguna y desde ahí, compartirlo.

Muchos dicen, “A ti te compran los narcos” y pues no es así, esto no les interesa,

primero ellos te compran un poster de una imagen de la virgen de Guadalupe o un bodegón kitsch, o invertir en cachas de pistolas de oro de 24 quilates con granates incrustados, esto no funciona con los artistas así, la realidad es otra.

En mi caso, me ha comprado una serie completa, un coleccionista de arte latinoamericano, en una feria de arte en Miami, quien cuenta con obra de tipo social. Otro tipo de comprador ha sido el de galería, para su colección de artistas del norte; y también compradores particulares. Estas personas no compran por morbo, lo hacen, porque están viendo reflejado en una obra una situación con la que se identifica y le hace sentido.

E. O.: ¿Crees que obras como “Paletas” hacen “mala prensa” a México?

R. D. H.: Paletas fue una imagen de ilustración que realicé para una revista tamaulipeca; en plena campaña de la nueva gubernatura por Tamaulipas (que por cierto por primera vez en la historia de Tamaulipas, perdía por la oposición), en esa obra que fue publicada en una revista donde hago mención del triunfo del candidato de oposición,



es una metáfora de crítica a un sistema que está más que ciego y que, aunque el gobierno cambie de bandera y no sea el mismo, aun se seguirá viviendo con esa decadencia y corrupción de esos partidos políticos (todos) que están inmersos en la corrupción.

Paletas es una imagen donde critico a esas posturas, a esos “paleros” que simboliza la gente acomodaticia, genuflexa y que se venden por unos cuantos pesos que aplaude al discurso halagador del gobernante en turno y que obedece a intereses ajenos de la ciudadanía que la mantienen chupando “paletas de sangre”.

Mi objetivo no es hacer mala fama a mi país, pero con el gobierno actual (y no sólo el estatal), no puede reflejarse algo distinto. Para todos es muy claro, que la corrupción nos ha llegado al cuello y es el principal problema en nuestro país.

E. O.: Cuando vi tu obra “Glorius Pistols de la A a los Zetas”, observé que comunicabas con un lenguaje simple, pero muy simbólico.

¿Cuál es la reacción que buscas en nosotros? ¿Qué quieres de él?

R. D. H.: Estando en Matamoros por finales del 2003 viví una situación de balacera a unas cuantas cuerdas donde estaba, al escuchar esto me hizo pensar en mil cosas y al día siguiente vi el motivo de la balacera en el periódico local de *El Mañana*, enterándome que habían agarrado a un maleante del llamado grupo los Zetas (cuando aún no eran “famosos”) y cuando llegué a la ciudad de México, realicé

esta serie de pinturas, donde presentaba a estos personajes armados que estaban tomando el poder en la zona del noreste siendo aún brazo armado de los del Cartel del Golfo, así con este pretexto realicé 10 pinturas donde expresaba con humor negro, una experiencia sobre ese preludio a la violencia. Posteriormente con lamento lo digo, al paso del tiempo,



esos personajes se volverían en una pesadilla que trastornaría al México actual y no me percaté que estos monstruos saldrían de los cuadros, sin embargo, dentro de mi obra en su momento, logré decir lo que nos golpearía y advertir esta nueva era que sufriríamos, quizás por eso esta exposición, *Glorious Pistols* fue censurada del museo de arte contemporáneo de matamoros (por intereses políticos) y por las implicaciones moralistas que esto hubiera tenido en los altos poderes del gobierno.

Lo que deseo con mi obra, es lograr a través del humor, el sarcasmo, y “esos monstruos”, una reflexión y autocrítica que confronte al espectador con su propia realidad. Pienso que el dolor siempre ha excedido límites y con el humor matizo y busco dar un respiro para también poder mirar posibilidades de cambio.

E. O.: ¿Qué te lleva a retratar la violencia del narcotráfico?

R. D. H.: Tratar de comprender y decir en formas, con humor, y a través de un ejercicio creativo, lo difícil de aquello que nadie quiere aceptar.

Confrontar mis fantasmas y lo que nos ha golpeado, para entender dónde estoy y cómo me siento en esta realidad.

Dar un punto de vista de la problemática que tenemos como país y mostrarlo en espacios públicos.

E. O.: ¿Qué tiene de diferente el estilo nortño?

En mi obra manejo los estereotipos, entre ellos el nortño, para mí, es sombrero, que viene del rancho, el que expresa una cierta sonrisa con sentido del humor, muy seguro de sí mismo, un toque hasta humorístico con un rasgo masculinamente “macho”, con porte. Desde mi obra busca desafiar o confrontar al espectador, portando hebillas estentóreas, que brillan tal cual como estrellas del pop en un contexto provinciano.

Yo dentro de este estilo, retomo esos estereotipos, para realizar mis personajes que se basan en relatos del norte: Las Quinceañeras del Far Far West, Retratos Hablados, La Raza del Cartel Huerco, Espectros Porteños Oda a los Hermanos Almada, La Pasión según Arte Huerco entre otros.



Respuestas de Gilda Salinas¹⁶¹.

Narrar el narcotráfico

Esther de Orduña: Se discute mucho sobre si lo que se hace en México es género o un subgénero o, por lo contrario, de novelas disimilares que tratan el narcotráfico y sus problemas. ¿Qué une y qué separa a los escritores de la narcoficción?

Gilda Salinas: Hay periodistas que han escrito novelas de narco, los más, y la diferencia es que conservan el nexo con la noticia, su estilo es periodístico.

Más que un género (en mi opinión) es un tema que en este momento es importante abordar, porque la literatura es un reflejo de la realidad, y esta realidad nos afecta, pero creo que es una derivación del género policiaco.

No nos une nada. Al menos a mí no me une. Será porque no me especializo en el tema. Lo que sí sé de cierto es que soy la única escritora (no periodista) que ha abordado el tema en una novela... que yo sepa.

La diferencia la hace el tratamiento que le dan al tema. En mi caso lo que me interesa es hacer denuncia, no tanto escribo mucho divertimento.

E.O.: ¿Qué obras/autores destacarías?

G. S.: Hay un autor de novelas policiacas (y algunos relatos también): Elmer Mendoza, que es muy ligero, ingenioso, bueno. Pero lo que pasa en estos casos es que lees uno, dos, tres, títulos y ya no necesitas leer los demás, ya sabes que se vuelve una fórmula. Pérez Reverte dijo que había sido asesorado por él. Yo no leí la Reina del Sur.

Daniel Sada también tiene algunos relatos que tocan el tema, pero no es su materia prima. Rafael Ramírez Heredia también tiene un título que aborda el tema. Vallejo, que

¹⁶¹ Recibidas el 24 de marzo de 2017. Se mantiene el texto original, modificado, únicamente, conforme a la maquetación de este trabajo.

ya vi que la mencionas, tiene *La virgen de los sicarios*. Periodistas: Ricardo Ravelo, Jesús Blancornelas y otros que no recuerdo, unos mejores escritores que otros. Lo que sí sé es que cuando llevé a vender todos esos libros (hice un paquete) hubo rápido un comprador. Esto es: hay lectores.

Para escribir *La Narcocumbre* yo tuve que leer a muchos periodistas (algunos especializados, muchos periódicos, revistas Proceso y hacer entrevistas, que fue mi materia prima; así como para escribir mi novela más reciente: *Más allá de la memoria* tuve que leer 5 de Hitler, 3 de la segunda guerra mundial, uno de cada uno de los nazis relevantes, el *Retorno de los Brujos* (relectura) y no sé cuántos más.

E. O.: ¿Qué opinas del nombre “narcoliteratura”? ¿Te sientes cómoda con él o crees que es incorrecto llamarlo así?

G. S.: La lengua está viva, es bueno buscar nichos, subdividir, clasificar, inventar nombres. Pertenezco a una generación: el boom latinoamericano, que se caracterizó por inventar hasta palabras (cierto, yo era muy joven, no escribía como profesión aun, pero sí leía mucho).

E. O.: ¿Consideras que estás/estáis haciendo algo “nuevo”?

G. S.: Trato de buscar mis temas: los que me mueven y me permiten comunicar, denunciar. Siempre encuentro tema y forma de decirlo (hasta ahora).

E. O.: Según algunos críticos, vuestra literatura se aprovecha de la (cruda) situación que asola a México y te/os acusan de oportunista. ¿Qué opinas de estos críticos? ¿Por qué crees que atacan tanto la literatura que haces?

G. S.: Sí, se aprovechan (yo no, porque solo escribí uno y no escribiré otro, hay otros temas que me interesan) y qué tiene de malo. Si la gente quiere jugo de naranja hay que conseguir la fruta y el exprimidor. Se lee tan poco que si a eso le sumas que se escriba sobre lo que a nadie interesa, ya puedes dedicarte a otra cosa.

E. O.: ¿Qué diferencias hay con la narcoficción colombiana?

G. S.: Yo creo que la literatura latinoamericana tiene mucho en común. No he leído a colombianos que escriban sobre el narco más que a Vallejo, pero él vive en México desde hace añisimos. Sé que hay una nueva generación de escritores que está abordando la guerra interna (guerrilla) y sus consecuencias, y lo que he leído es de buena factura.

E. O.: Elisabeth Costello, personaje de Coetzee, defendía que la literatura debía hacer mejor a las personas y, por ello, evitar determinados temas y situaciones. Por ejemplo, rechaza la violencia y la maldad en la lectura porque dice que ya en la vida hay mucha crueldad. ¿Estás de acuerdo con ello?

G. S.: Sí, creo que la violencia ha llegado a límites extremos. Pero la oferta está ahí, y el lector decide qué lee. Mel Gibson es el productor de la peli: *Un hombre más* (creo) que acaba de ganar no sé qué Oscar; él apela a la violencia extrema y lo aplauden. A mí no me gustó. Me parece que explota el morbo, que pudo ser más sutil. Pero no está para darme gusto.

E. O.: ¿Qué papel social juega la literatura ante el narcotráfico? ¿Puede narrarse el narcotráfico?

G. S.: Sí puede: narrarse, retratarse, grabarse. Cuánta información requiere el público, cuánta necesita. ¿Es un tratamiento preventivo o imitativo? En el norte de México, los chiquillos quieren ser narcos cuando crezcan: mucho dinero, muchas mujeres, muchos aparatos electrónicos, carrazos, poder.

E. O.: Hay críticos que dicen que los escritores de narconovelas necesitan del narco porque se nutren de él y, por ello, de una manera u otra, “hacen apología” del narcotráfico. ¿Crees que la imagen que se da del Conde pueda parecer defensa del narcotráfico y/o de su violencia, pues está organizando un encuentro para, entre otras cosas, acabar con la violencia?

G. S.: El Conde Mirachueco es una víctima de su necesidad de afecto. Traté de dotar a los personajes de un perfil psicosocial, porque las cosas no suceden por generación espontánea sino porque las circunstancias sociales influyen en ellos, y si a esto le añadimos baja autoestima (o ninguna) y falta de una estructura familiar (moral) lo más lógico es que el afectado termine mal. Cuánto tiempo le concedes de vida al Conde.

E. O.: ¿Por qué una novela polifónica?

G. S.: Porque el norte del país vive muchas situaciones y los afectados forman parte del mosaico de mexicanos que lo pueblan o que tienen que cruzarlo. Y traté de que el lector los escuchara, que hubiera rapport.

Te voy a contar. Esta novela, que originalmente se llamó *Cicatrices del desierto*, surgió porque fui convocada por una sobrina para que yo contara su espantosa experiencia, que es relato de Julia: el secuestro de su marido, suegro y cuñados. Cuando grabé a todos me pregunté qué iba a hacer con ese material, ¿era esa la única lacra que afecta al país? Así nacieron los demás relatos, y cuando los tuve esbozados me pregunté cuál era la causa de esas situaciones, cuál era el común denominador de todas esas desgracias: el narco. Entonces surgió esa trama larga que los fue cobijando. Los narcos son hombres de negocios, son las políticas las que los vuelven criminales. Es la vecindad la que nos vuelve serviles. Si no hubiera una política gringa paternalista: esto se bebe y esto no, esto de fuma y esto no, esto de consume y esto no, se morirían los que quieren ESO: morirse, y el resto viviríamos sin esa sombra.

E. O.: ¿Qué lector necesita *Narcocumbre*?

G. S.: Dime tú. Por cierto, ¿la compraste en papel? ¿En España?

E. O.: ¿Qué delimitan las fronteras de *Narcocumbre*?

G. S.: Las mismas que limitan las fronteras de la literatura. Amabook tiene algunos títulos míos en ePub, ¿quieres saber cuántos se han vendido en España? UNO.

E. O.: ¿Qué papel desarrolla el intelectual? Por ejemplo, en la novela de Vallejo, *La virgen de los sicarios*, el intelectual se sitúa por encima del resto de personajes y ejerce una superioridad moral y social. ¿Qué hay con el intelectual en tu obra?

G. S.: Vallejo se sitúa por encima de todos y nos incluye a ti y a mí: personajes, lectores, intelectuales y cristianos. Es un prepotente desagradable. *La virgen de los sicarios* se hizo peli ¡y él hizo el guión! Y es mala, pero tuvo público. Leí 3 novelas de Vallejo y con eso fue suficiente. No lo querría de amigo ni de compañero. Además de que él prefiere a sus perros.

En *La Narcocumbre* hay distintos protagonistas y cada uno está en lo suyo, no creo que yo haya pretendido desarrollar un intelectual, ninguno me lo parece.

Servida, señorita. Ahora me toca preguntar, ¿te gusto como literatura?

Respuestas de Élmer Mendoza¹⁶².

Narrar el narcotráfico

Esther de Orduña: Se discute mucho sobre si lo que se hace en México es género o un subgénero o, por lo contrario, de novelas disimilares que tratan el narcotráfico y sus problemas. ¿Qué une y qué separa a los escritores de la narcoficción?

Élmer Mendoza: Las regiones. La percepción del fenómeno es distinta cuando has vivido y vives con él que cuando el interés se desarrolla por la prensa o porque llama poderosamente la atención. Eso nos separa, lo que nos une es la intención honesta de contar un país en graves problemas: corrupción, falta de respeto a las leyes, impunidad, etc. Es un subgénero. La gran matriz es la novela.

E. O.: ¿Qué obras/autores destacarías?

E.M.: Sergio González Rodríguez, Bernardo Fernández, Iris García Cuevas, Orfa Alarcón, FG Habenbeck, Imanol Caneyada, Hilario Peña, Miguel Ángel Chávez, César Silva. (Ver obras en internet)

E. O.: ¿Qué opinas del nombre “narcoliteratura”? ¿Te sientes cómodo con él o crees que es incorrecto llamarlo así?

E. M.: Es divertido, y creo que define muy bien el territorio narrativo que estamos explorando. Al principio nos llamaron así para molestar, pero se ha convertido en un referente.

E. O.: ¿Consideras que estás/estáis haciendo algo “nuevo”?

E. M.: Sí, esa idea me permite trabajar con más fuerza todos los días.

¹⁶² Recibidas el 12 de abril de 2017. Se mantiene el texto original, modificado, únicamente, conforme a la maquetación de este trabajo.

E. O.: Según algunos críticos, vuestra literatura se aprovecha de la (cruda) situación que asola a México y te/os acusan de oportunista. ¿Qué opinas de estos críticos? ¿Por qué crees que atacan tanto la literatura que haces?

E. M.: Porque escribo bien, a los idiotas nadie los ve. Yo escribo del tema desde mucho antes de que lo pusiéramos de moda. Vivo con eso.

E. O.: ¿Qué diferencias hay con la narcoficción colombiana?

E. M.: Ellos me dijeron una vez que hice una conferencia en la universidad Javeriana: Tú escribes del trasiego de drogas y los colombianos del sicariato.

E. O.: Elisabeth Costello, personaje de Coetzee, defendía que la literatura debía hacer mejor a las personas y, por ello, evitar determinados temas y situaciones. Por ejemplo, rechaza la violencia y la maldad en la lectura porque dice que ya en la vida hay mucha crueldad. ¿Estás de acuerdo con ello?

E. M.: No, los temas violentos escogen a sus escritores. Yo hubiera querido escribir novelas de amor pero igual son descalificadas. Creo también que las épocas generan a los artistas, una literatura que trata la violencia siempre es pertinente, sobre todo para que no haya más crucifixiones.

E. O.: ¿Qué papel social juega la literatura ante el narcotráfico? ¿Puede narrarse el narcotráfico?

E. M.: Puede narrarse. Es un tablero de advertencias. Cada que puedo pido a padres de familia estar atentos al crecimiento de sus hijos.

E. O.: En tus novelas siempre aparece un personajes que es narcotraficante. ¿Qué papel tiene el narcotraficante en tus novelas?

E. M.: Fijar el tiempo. Mis lectores se ubican de inmediato en algo que pasó. Fijar la época y un delito difícil de erradicar.

E. O.: En *Balas de plata*, por ejemplo, al final es Samantha la que impone justicia (poética) ante la ausencia del Gobierno. ¿Crees que esto pueda confundirse con apología del narcotráfico?

E. M.: No, porque es real, en nuestro país hay un severo problema en la aplicación de la ley.

E. O.: ¿Qué papel desarrolla el intelectual? Por ejemplo, en la novela de Vallejo, *La virgen de los sicarios*, el intelectual se sitúa por encima del resto de personajes y ejerce una superioridad moral y social. En tus novelas, no se dice quién es “más” o “menos”, sino que según el vocabulario se sabe o se entiende a qué mundo pertenece. ¿Qué hay con el intelectual en tus obras?

E. M.: No es personaje, si algún día aparecen van a ser consumidores.

E. O.: Tú no dices todo: hay mucha importancia en lo que no se dice, en la elipsis. Los lectores debemos completar la información que nos das. Por ejemplo, con las canciones. No nos hablas del estado emocional del personajes, sino que nos dices la canción que escucha para explicárnoslo. Yo necesito conocerla para entender la acción completa. A partir de ahí empecé a ver que los narradores mexicanos dais retazos: el mismo personaje es bueno y es malo a la vez. Sois imparciales (o lo intentáis) Yo soy la que tiene que juzgar según mi experiencia. ¿Qué es lo que esperas tú del lector? ¿Qué le pides? ¿Qué tipo de lector quieres?

E. M.: Me gusta provocar, conoce el tema pero tiene que enfrentar un estilo y un lenguaje. Quizá los intelectuales, tú usaste el término, colombianos odien al narco, pero la gente no; ellos siguen siendo fuertes productores y los barrios de Escobar en Medellín están vigentes. En México son admirados, con la variante de que la violencia de los últimos años tiende a modificar ese afecto.